PAUL CORNEA

STUDII DE LITERATURĂ ROMÎNĂ MODERNĂ

1 9 6 2
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Tilys 10

I. BUDAI-DELEANU — UN SCRIITOR DE RENAȘTERE TIMPURIE ÎNTR-O RENAȘTERE ÎNTÎRZIATĂ

DESTINUL UNUI OM ȘI DESTINUL UNEI CĂRȚI

La 3 aprilie 1868, Gh. Asachi, pe atunci în vîrstă de 80 de ani, se adresa ministrului Instrucțiunii, D. Gusti, care-i fusese pe vremuri discipol și colaborator la *Albina*, cu rugămintea de a înlesni cumpărarea prețioaselor manuscrise ale romînului transilvănean Ion Budai, ce *„a viețuit pe la începutul secolului corente"* la Leopol (Lemberg) în Galiția. Acest Ion Budai, *„consiliariu guvernial* — arăta Asachi — *a compus un lexicon și un poem epic umoristic, intitulat* Ziganiada, *în care a descris usurile și anecdotele acestei ginte nomade"*[1]. În decursul timpului, bătrînul cărturar moldovean stăruise în mai multe rînduri, dar fără izbîndă, pe lîngă autorități, ca să se dispună răscumpărarea manuscriselor din mîinile moștenitorilor. De astă dată, deși octogenar, cu un devotament uimitor, el se oferea să facă drumul pînă în Galiția și să trateze cu urmașii scriitorului, după ce trecuseră probabil 30—40 de ani de cînd avusese cu dînșii primele discuții, rămase, din cauza lipsei de încurajare a oficialității, fără rezultat. Din fericire, mai mult din gratitudine față de Asachi decît din convingerea că săvîrșește o mare faptă de cultură, D. Gusti îi puse la dispoziție mijloacele necesare și, după ostenitoare eforturi, bătrînul gazetar și fost referendar al școalelor intră în

[1] Aurora Ilieș, *Gheorghe Asachi și manuscrisele lui Budai-Deleanu*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, 1957, II, pp. 227—228.

posesia manuscriselor, salvîndu-le uitării și șoarecilor. La aproape o jumătate de secol după moartea modestului și anonimului consilier chezaro-crăiesc, opera sa remarcabilă își putu astfel începe călătoria printre oameni. Pe drept s-a spus: *„habent sua fata libelli"*.

Cu toate că l-am văzut consacrîndu-se cu atîta pasiune și tinerească energie întreprinderii delicate de a recîștiga poporului nostru scrierile lui Budai-Deleanu, e îndoielnic că Asachi le-a considerat la justa lor valoare și că și-a dat seama de dimensiunile reale ale talentului autorului lor. Dacă așa ar fi stat lucrurile, poate că el s-ar fi străduit să culeagă de la urmașii scriitorului niscaiva informații și amănunte capabile să întregească puținele știri pe care le posedăm și să lumineze biografia sa, atît de obscură. Din păcate, Asachi s-a prăpădit de mult, de rudele lui Budai-Deleanu nu s-a mai auzit, anii s-au rostogolit în albia lor fără de întoarcere și noi am rămas în așa măsură lipsiți de material, încît, pentru a evoca mai ales ultimii 30 de ani din viața scriitorului, sîntem siliți să recurgem la ipoteze șovăitoare.

Ion Budai-Deleanu s-a născut probabil între 1760—1763 la Cigmău, în ținutul Hunedoarei, lîngă Orăștie. Era cel mai mare între 10 copii[1]. *„Tatăl său* — ni se spune într-un act recent publicat — *a fost nu numai om liber și avut în Csikmo, dar ca preot greco-catolic s-a și bucurat personal de privilegii nobiliare"*[2]. Primele învățături scriitorul le-a luat la școala din sat, apoi a urmat cursurile seminarului din Blaj. Între 1780—1786 (sau 1787), studiază teologia la Viena și-și ia doctoratul. Desigur că anii petrecuți în capitala imperiului habsburgic au jucat un mare rol în formarea sa intelectuală. Aici a luat contact cu marile curente de idei ale epocii, a avut posibilitatea să-și însușească o solidă cultură filozofică și literară. Ceva din atmosfera domniei lui Iosif al II-lea (1765—1790), care împerechea toleranța religioasă și simpatia pentru reforme liberale cu represiunea violentă a mișcărilor de răz-

[1] L. Protopopescu, *Luceafărul* din 1 octombrie, 1960, p. 11.

[2] L. Protopopescu, *Date noi în legătură cu biografia lui Ion Budai-Deleanu*, în *Studii*, 1960, nr. 4, p. 188.

vrătire și, în definitiv, menținerea intactă a raporturilor de proprietate existente, se va resimți în gîndirea politică a scriitorului. În timpul răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan, Budai-Deleanu se găsea la Viena și e de presupus, oricît i s-ar fi încălzit inima la auzul veștilor despre eroismul luptei iobagilor, că el a împărtășit atitudinea oficială de condamnare a mișcării, socotind, ca și un Samuil Micu, drept inadmisibil *„să se strice nemeșugul"* prin ridicarea gloatelor. Mai tîrziu, sub influența revoluției franceze, Budai-Deleanu va evolua spre poziții mai radicale, deși fondul de bază al gîndirii sale va rămîne apropiat de luminism, nu în practica sa dezamăgitoare iosefinistă, ci în programul său ideal, validat de rațiune, însă contradictoriu și utopic.

Reîntors în patrie, Budai-Deleanu devine pentru scurtă vreme profesor și prefect de studii la Blaj. Ca și Samuil Micu și Gheorghe Șincai, el intră în conflict cu episcopul Bob. Se pare că din această cauză a renunțat să se hirotonisească și a plecat să-și caute un sălaș aiurea. El n-a vrut să fie *„în sîmbră"* (în tovărășie) cu *„nevrednicii de numele romînesc ce s-au încuibat la Blaj... și prodesc binele de obște a poporului, făcîndu-se organ vrășmașilor spre avilirea lui"*.[1] După cum va spune mai tîrziu în prefața lexiconului romîn-german, el se simțea asemenea călătorului dornic să-și revadă căminul, dar care, tocmai în apropierea țărmului, e azvîrlit de vijelia năprasnică înapoi, *„cu multe sute de miluri la niște ostroave necunoscute"*. În adevăr, la 1787 sau 1788 Budai-Deleanu se vede obligat să se înstrăineze, să meargă adică — va scrie el cu inimă amară — *„de voie bună în urgie"*.

Locul unde scriitorul și-a căutat liniștea, pe întinsul monarhiei habsburgice, a fost orașul Lemberg, pe atunci important centru comercial, multinațional, populat de cca. 25.000 locuitori, înzestrat cu o serie de așezăminte culturale de relativă însemnătate. Budai-Deleanu a izbutit să obțină prin concurs postul de secretar de tribunal provincial. După zece ani a fost avansat *sfetnic chesaro-crăiesc*, tot pe lîngă tribunalul local,

[1] *Scrisoare către Petru Maior*, în *Archivul* lui Timotei Cipariu, 1871, pp. 707—708.

slujbă în care va rămîne nu mai puțin decît 22 de ani, adică pînă la moartea sa, survenită la 28 august 1820.[1]

Știm foarte puțin despre viața dusă de Budai-Deleanu în retragerea provincială de la Lemberg. A fost, fără îndoială, o existență liniștită, fără incidente deosebite, care i-a acordat răgazul și tihna necesare scrisului. Dragostea de țară îi mistuia însă inima și adăpostul său, atît de prielnic și ospitalier sub raportul material, Budai-Deleanu îl taxa drept *„nemernicie"*, iar șederea în afara țării o socotea *„exil"*. Totuși, cînd i se oferi odată posibilitatea să vină printre ai săi, refuză fără să se știe exact de ce. La 1815, mitropolitul Veniamin Costache îl însărcinase pe omul său de încredere, protoiereul Lazăr Asachevici, tatăl scriitorului de mai tîrziu, să intre *„în voroavă"* cu sfetnicul chesaro-crăiesc spre a afla dacă acesta vrea *„să paradosească"* în școala Socolei *„și în ce limbi și cu ce s-ar mulțumi"*.[2] Deși tratativele progresau satisfăcător, pînă la urmă, din motive necunoscute, aducerea lui Budai-Deleanu nu s-a realizat. Se împotrivise oare scriitorul fiindcă se simțea bătrîn sau fiindcă nu mai voia să-și riște rosturile asigurate ale vieții pe o ipoteză nesigură? Căci el se căsătorise, avea copii, o fată a sa era măritată cu un localnic, Lewandowski, cu care Gh. Asachi va negocia ulterior cumpărarea manuscriselor. A existat poate vreo altă pricină? N-o vom ști niciodată.

Un raport al cancelariei aulice din Transilvania din octombrie 1819, publicat de L. Protopopescu, adaugă o știre interesantă la biografia atît de lacunară a scriitorului. Cu un an înainte de moarte, Budai-Deleanu împreună cu frații săi Aaron, secretar la tezauriatul din Transilvania, și Anton, ofițer la transporturile de sare din Arad, petiționează pentru ridicarea în rangul nobilimii cu scutire de taxă. Avînd în vedere serviciile aduse imperiului de cei trei frați, între care scriitorului i se recunoaște comportarea plină de patriotism în timpul invaziei dușmane de la 1819, cînd a refuzat *„promisiuni ademenitoare"* și și-a arătat neprecupețit devotamentul,

[1] Teodor Bălan, *Data morții lui Ion Budai-Deleanu*, în *Făt-Frumos*, Suceava, 1934, nr. 9, p. 41.

[2] Th. Codrescu, *Uricariul*, VII, pp. 68—70.

cererea e aprobată. Semnătura suveranului e însă din 9 iulie 1820, prea tîrziu pentru ca modestul consilier provincial din Lemberg să mai aibă răgazul de a se bucura cum se cuvine.[1]

Activitatea creatoare desfășurată de Budai-Deleanu la Lemberg e prodigioasă. În afara operei literare au rămas de pe urma sa numeroase lucrări filologice, juridice, pedagogice și istorice, din păcate încă necercetate temeinic. O descriere generală a manuscriselor a dat Al. Papiu-Ilarian în două rînduri.[2]

Probabil îndemnat de anume nevo' ale slujbei, Budai-Deleanu a tradus cîteva lucrări de drept și procedură penală: *Rînduiala judecătorească de obște*, *Pravila de obște asupra faptelor răle și a pedepsirii lor*, *Cartea de pravilă ce cuprinde legile asupra faptelor răle și a călcărilor grele de poliție*. De asemenea a tradus din nemțește un *Îndreptătoriu al învățăturilor întru a formarisi pe tinerii școlari*.

Și mai conturate sînt preocupările sale filologice. Ele se concretizează în studii de gramatică (*Dascălul romînesc pentru temeiurile gramaticii romînești*, *Fundamenta gramaticae linguae romanicae*, *Teoria ortografiei romînești cu slove latinești*), într-o vastă operă lexicografică, un dicționar romîn-german și german-romîn, proiectat inițial în 10 volume, precum și un glosar de neologisme, cuprins în ms. Academiei R.P.R. nr. 2424. Părerile filologice ale lui Budai-Deleanu evoluează în genere în spiritul Școlii ardelene, cu unele deosebiri, însă, ce sînt caracteristice. Astfel, deși susținător al latinității limbii romîne și, împreună cu Maior, al derivării ei din latina vulgară, Budai-Deleanu pare a se fi descotorosit, poate și sub influența practicii sale literare, de o serie de exagerații puriste. S-a remarcat încă mai demult că în dicționar el a încercat o clasificare a cuvintelor ce aparțin fondului viu al limbii după origine, deosebind, pe lîngă marea preponderență a termenilor latini, cam o treime de vorbe străine: slave,

[1] L. Protopopescu, *op. cit.*, pp. 190—191.

[2] În *Archivu pentru filologia și istoria*, Blaj, 1867, pp. 706—708 și *Analele Societății Academice Romîne*, s. I., t. III, pp. 105—116.

albaneze, grecești, unguresți, chiar și germanice.[1] „*Tratarea materialului* — spune Șăineanu — *are un caracter cu totul rudimentar, dar ideea însăși a unei atari clasificațiuni este interesantă.*"[2] Școala ardeleană, după cum se știe, era intolerantă față de straturile lingvistice adăugate fondului romanic; în schimb poziția autorului *Țiganiadei* învederează, în această privință, independență de spirit. Deși preconiza un sistem ortografic bazat pe alfabetul latin, e interesant că Budai-Deleanu conceda putința folosirii în continuare a alfabetului chirilic în cărțile de cult. De asemenea, atitudinea lui de sine stătătoare o probează vehementul atac îndreptat împotriva gramaticii ardeleanului Molnar, în *Temeiurile gramaticii romînești*.[3]

Manuscrisele istorice, în latinește, cuprind mai multe lucrări neterminate, punînd la contribuție o informație surprinzătoare relativ cu epoca. Metoda cercetării e totuși învechită prin lipsa examinării critice a izvoarelor și aprecierea unilaterală a genezei faptelor povestite. De asemenea, apriorismele latinizante ce călăuzesc condeiul scriitorului îl duc la formularea unor teze fanteziste, ca de pildă aceea că dacii ar fi strămoșii polonilor și în genere ai slavilor! Peste tot se vădește preocuparea comună reprezentanților Școlii ardelene, de a demonstra nobilitatea descendenței poporului romîn și a-i justifica pretențiunile naționale. În prefața romînească a principalei sale opere, *De originibus populorum Transylvaniae*, Budai-Deleanu afirmă fără înconjur: „*Ca să scriu de nația și tîmplările țării aceștii, pricina întîia au fost trebuința și a doao folosul patriii mele*"[4]. Afară de *De originibus*..., printre celelalte manuscrise istorice au fost identificate *De unione trium nationum Transylvaniae*, cu un motto din Machiavelli, care leagă nefericirea societăților de decăderea instituțiunilor

[1] Cifra e dată în *Kurzgefasste Bemerkungen über Bukovina* (v. mai departe) *Gazeta Bucovinei*, 1894, nr. 13.

[2] L. Șăineanu, *Istoria filologiei romîne*, 1892, p. 226.

[3] Ion Gheție, *Prima gramatică romînească modernă*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan*, Buc., 1958.

[4] Al. Ciorănescu, *Opera istorică a lui Budai-Deleanu*, în *Cercetări literare*, II 1936, p. 106.

interne, apoi *De origine Slavorum, Hungari vi armorum Transylvaniam non occuparunt* și altele.

Demn de interes este memoriul alcătuit în nemțește, probabil la cererea autorităților habsburgice, *Kurzgefasste Bemerkungen über Bukovina*[1]. Budai-Deleanu dovedește aici o perfectă stăpînire a chestiunii, îmbinînd o informație bogată și autentică asupra subiectului cu priceperea de a descoperi esențialul și a-l călăuzi pe cititor spre ceea ce e în adevăr vrednic de reținut. Textul e concentrat, hrănit cu fapte și reflecții curajoase, tonul e ponderat, calm, de o gravitate lipsită de afectare, stilul e cursiv, propriu, adaptat cerințelor unei relatări obiective. Patriotismul scriitorului țîșnește printre rînduri cînd protestează contra insultelor proferate de un Sulzer sau un Carra împotriva moldovenilor, cărora le zugrăvește el însuși fizionomia morală într-un chip foarte avantajos. Despre limba romînă afirmă că „*are toate calitățile pentru a deveni cu timpul o limbă egală în cultură cu cea italiană, dacă oameni iscusiți se vor ocupa cu ea*"[2]. Arătînd că „*Moldovenii din naștere au puțină plăcere pentru viața călugărească*"[3], autorul *Țiganiadei* nu uită să-și însemneze aversiunea față de cler: „*Popii și călugării și-au făcut și aici mendrele, totuși, grație neștiinței și neghiobiei lor, au avut față de cei romano-catolici un rol foarte mic*"[4].

Partea cea mai semnificativă a lucrării privește organizarea judecătorească și administrativă. Cu o indignare cu greu reținută să nu plesnească din bici, consilierul chesaro-crăiesc smulge vălul trandafiriilor declarații și al optimismelor oficiale ce se osteneau să ascundă realitatea hidoasă a guvernării imperiale într-o provincie mărginașă. „*Bucovina* — spune el — *pare a avea soarta de a vedea în fruntea sa tot ce-i incapabil, imoral și egoist în monarhia întreagă.*"[5] Funcționarii superiori

[1] Tradus în romînește de Bogdan-Duică și publicat în *Gazeta Bucovinei*, 1894 nr. 8 și urm. Reprodus în original de I. Nistor în *Romînii și rutenii, București*, 1915.

[2] *Gazeta Bucovinei*, 1894, nr.13.

[3] *Idem*, nr. 14.

[4] *Ibidem*.

[5] *Idem*, nr. 20.

își bat joc de serviciu, nu caută decît să se ghiftuiască pe seama norodului, sînt complicii boierilor în asuprirea țăranilor. Prin vexațiuni și sentințe judecătorești arbitrare — (*pauper ubique jacet*) — cele 12 zile de robotă pe an au fost suite la nu mai puțin de 100! „*Cu conștiința liniștită* — afirmă într-un loc scriitorul, care împărtășea multe din iluziile vremii cu privire la excelența intențiilor curții imperiale — *cele mai bune și mai blînde legi ale guvernului austriac nu servesc aici în țară pentru înaintarea binelui general, ci mai mult la generala prăpădenie și apăsare a locuitorilor.*"[1] Budai-Deleanu nu era în stare să-și explice procesul obiectiv al dezvoltării relațiilor capitaliste, pe care-l trăia, cu întreg cortegiul lui de mizerii și neajunsuri. De aceea apare puțin naivă mirarea lui că prețul arenzii a sporit de 10 ori în interval de 30 de ani și că soarta țăranului s-a înrăutățit. Dar dacă, în afara unor măsuri cu caracter educativ și a selecționării mai juste a slujbașilor, cărturarul luminist nu întrevedea alte soluții, dacă el rămînea la un nivel sumar de înțelegere în explicarea adîncă a cauzelor stării de lucruri înfățișate, trebuie să-i recunoaștem lipsă de prejudecăți, deplină sinceritate, simț al demnității umane, îndrăzneală în stigmatizarea relelor administrației habsburgice. „*Toată țara murmură dar nimeni nu s-a găsit încă să aibă curajul a aduna faptele și să le supună preaînaltului tron*"[2], notează Budai-Deleanu aproape de sfîrșitul memoriului său. Se va fi gîndit s-o facă el însuși? A întreprins ceva în această privință? Ignorăm și teamă ne e că o vom ignora totdeauna.

Oricît de valoroase ar fi aptitudinile demonstrate de Budai-Deleanu în scrierile filologice și istorice, oricît de remarcabilă erudiția și puterea de pătrundere a inteligenței sale agere, marea sa importanță în istoria culturii romînești constă înainte de toate în faptul că el este autorul *Țiganiadei*, operă fundamentală a literaturii noastre, în același timp act de naștere și certificat de maturitate al beletristicii originale. Pe lîngă *Țiganiada*, scriitorul s-a încercat și în unele traduceri. E vrednic

[1] *Gazeta Bucovinei*, 1894, nr. 20.
[2] *Ibidem.*

de subliniat că el a ales din Metastasio, poetul de curte al Habsburgilor, celebrat la un moment dat ca nimeni altul în Europa, nu pe idilicul cîntăreț al Arcadiei și nici pe galantul improvizator al aristocrației ușuratice, ci pe poetul sublimității morale care povestea în *Themistocle* cum învingătorul de la Salamina, deși jignit și nedreptățit de atenieni, a refuzat oferta lui Xerxes de a porni împotriva compatrioților săi. Cîte afinități nu-și va fi găsit sufletul amărît al consilierului din Lemberg cu eroul antic! Traducerea lui Budai-Deleanu, fragmentară și desfigurată de o imposibilă ortografie italienizantă, redă cu fidelitate gîndirea originalului și tinde, deși timid, spre unele efecte coloristice. E, oricum, o tălmăcire superioară aceleia încercată la 1784 de A. Beldiman, sub titlul *Milosîrdia lui Tit.* Budai-Deleanu ar fi intenționat să traducă din același Metastasio *Attilio Regolo*[1]. Totuși, și într-un caz și-n altul, nu e vorba decît de realizări modeste, dovedind oarecare îndemînare a versului, dar situate foarte departe în urmă în raport cu excepționala *Țiganiadă*, operă monumentală prin intențiuni și proporții, prin bogăția ideilor și verva expresiei, care surprinde pe cercetătorul familiarizat cu peisajul relativ cenușiu al literaturii noastre începătoare.

Epopeea eroicomică a lui Budai-Deleanu ni s-a păstrat în două versiuni, înregistrate între manuscrisele Academiei R.P.R. sub numerele, respectiv, 2634 și 2429. Prima versiune a fost publicată, pentru întîia dată, cu foarte multe erori de lecțiune, de Th. Codrescu, în revista *Buciumul romîn* din Iași (1875 și 1877). Versiunea a doua, de bună seamă superioară, a fost editată de-abia în 1925, de Gh. Cardaș. Afară de o serie întreagă de amănunte, versiunea întîi diferă de versiunea a doua prin episodul, dezvoltat în mai multe cînturi, al aventurilor lui Becicherec Iștoc, nemeș de Uram-Haza, pornit, ca și Don Quijote, în tovărășia unui scutier, s-o găsească pe iubita sa Anghelina. În schimb, versiunea a doua acordă o mare atenție controversei țiganilor asupra celei mai bune forme de guvernămînt. Lăsînd deoparte, în cea de-a doua

[1] Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, București, 1916, p. 224.

variantă a operei sale, firul de acțiune legat de destinul lui Becicherec Iștoc, Budai-Deleanu s-a gîndit ulterior să-l folosească într-o lucrare independentă. Adăugînd nemeșului ardelean încă doi eroi, pe un Kyr Kalos de Cucureaza din Țara Romînească și pe Născocor de Cîrlibaba din Moldova, scriitorul a pornit la realizarea unui nou poem eroicomic, intitulat *Trei viteji*. Din el nu a terminat decît trei cînturi, oprindu-se aproape de sfîrșitul cîntului IV. E desigur o mare pierdere pentru literatura noastră că pățaniile celor trei viteji, urmărite de Budai-Deleanu, după obiceiul său, în planuri paralele, cu interferențe capricioase și complicațiuni romanești de intrigă, n-au fost duse pînă la capăt. Am fi avut o a doua satiră socială, probabil cu implicații mai largi la stările de lucruri din Principate, alcătuită după aceeași rețetă : cu personaje-limită, sub grotescul și ridicolul cărora trebuie să căutăm cusururi omenești mai generale, cu întîmplări neașteptate, grupate laolaltă după legile unui contrapunct specific autorului, cu comentarii, în fine, în subsolul paginilor, tinzînd să amplifice și să precizeze sensurile criticii. [1]

Cu privire la *Țiganiada* e încă deschisă problema cronologiei exacte a celor două variante. Datele pe care indirect le furnizează scriitorul sînt contradictorii. Astfel, în scrisoarea către Mitru Perea, din versiunea a doua a poemului, datată 12 martie 1812, se spune că s-au scurs treizeci de ani de cînd autorul a fost silit să se expatrieze.[2] Socoteala ne duce la anul 1782, cînd Budai-Deleanu se afla încă la studii la Viena, ceea ce, evident, este inacceptabil. În prima variantă, pasajul la care facem aluzie apare sub forma : *„Doisprezece ani au trecut, drăguță Pereo, de cînd eu fui silit a mă înstrăina din țara mea“*[3]. Cunoscînd că Budai-Deleanu a părăsit definitiv Ardealul la 1788, aflăm anul 1800 drept dată probabilă a primei

[1] Manuscrisul poemului *Trei viteji* menajează un spațiu liber în josul fiecărei pagini, desigur pentru notele pe care scriitorul le proiecta și n-a mai apucat să le realizeze.

[2] E, p. 65. Notăm cu E ediția J. Byck (E.S.P.L.A., 1953) a variantei a doua și cu B ediția Th. Codrescu (*Buciumul romîn*, 1875—1877), a variantei întîi.

[3] B, I, p. 543.

versiuni. Așa se și crede îndeobște.[1] Numai că în cîntul X al variantei întîi a *Țiganiadei* ne e înfățișat un rapsod popular ce cîntă boierilor, la o petrecere, povestea lui Arghir și a Elenei, care—comentează autorul în subsol — *„se află și în stihuri proastă alcătuită și tipărită“* [2]. Dar cartea lui Barac, *Istoria despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă* a apărut în primă ediție, la Sibiu, în 1801 ! Deci, admițînd că opinia atît de defavorabilă a lui Budai-Deleanu nu e adăugată ulterior și că, prin urmare, nu e posterioară elaborării poemei, rezultă de aci că prima versiune a *Țiganiadei* ar fi terminată după 1801.

Faptele de care dispunem actualmente nu îngăduie elucidarea deplină a datării variantelor *Țiganiadei*, ci permit numai presupuneri.[3] De altfel, greutatea dezlegării problemei e sporită de scriitorul însuși, care, încercînd să mistifice cu privire la izvoditorul epopeii și autorul comentariilor, nu e exclus că a încurcat cu intenție și precizările cronologice. Oricum, e cert că *Țiganiada* i-a cerut lui Budai-Deleanu ani îndelungați de muncă. Pare plauzibil că el a terminat prima redactare a operei în jurul lui 1800, mai probabil cîțiva ani după această dată, și a doua redactare pe la 1812, deși n-ar fi imposibil ca data să fie suită pînă la 1818 (*„...treizăci de ani... de cînd eu fui silit a mă înstrăina“* !).

Mult mai importante, fără îndoială, decît aceste discuții, interesînd un cerc îngust de specialiști, sînt disputele pricinuite de conținutul și valoarea artistică a operei.

Cu toate rezultatele, măcar în parte pozitive, obținute de critica și istoria literară mai veche în cercetarea operei

[1] Exemplul cel mai recent : Ion Lungu, *Idei iluministe in «Țiganiada» lui Ion Budai-Deleanu*, în *Din istoria filozofiei în Rominia*, II, 1957, pp. 163—164.

[2] B, II, p. 470.

[3] Nu urmărim în rîndurile de mai sus să redeschidem controversa asupra cronologiei celor două variante. Semnalăm doar unele inadvertențe, fără a aduce toate argumentele pro și contra (nota 30 a cîntului X — versiunea a doua — se referă la Convenția iacobină din vremea revoluției franceze ca la un eveniment imediat contemporan etc.). Problema a fost dezbătută de Gh. Cardaș în introducerea la *Țiganiada* (ed. a II-a, 1928); de D. Popovici în *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1945, pp. 482—483; de G. Bogdan-Duică în *Ioan Budai-Deleanu. Cîteva precizări* în *Propilee literare*, 1928, III, nr. 2—3.

modestului cărturar din Lemberg, multe sensuri ale *Țiganiadei*, care, prin valoarea lor progresistă, interesează în chip deosebit contemporaneitatea, precum și restituirea de ansamblu a mesajului conținut în paginile sale și-au așteptat pînă în zilele noastre tălmaciul și exegetul.

Ar însemna să simplificăm lucrurile și să păcătuim împotriva adevărului dacă n-am recunoaște prețuirea înaltă de care Budai-Deleanu s-a bucurat în trecut din partea multor specialiști. Curînd după apariția primei versiuni a *Țiganiadei*, Aron Densusianu, în studiul *O muză-cenușăreasă* [1], a relevat, de pe o poziție de caldă îmbrățișare, calitățile poemului eroicomic. Mai tîrziu, Bogdan-Duică în articolul *Despre «Țiganiada» lui Budai-Deleanu. Înrîuririle germane* [2] și N. Iorga în *Istoria literaturii romîne în sec. XVIII* au stăruit asupra meritelor scriitorului și au dibuit, în marginea textului, unele interpretări, încă rudimentare sub raportul adîncimii atinse. Cu deosebire M. Dragomirescu [3], cu acea uscăciune a expresiei, cu siguranța apodictică și lipsa de umor ce-l caracterizau, a vorbit în mai multe rînduri, la modul apologetic, despre *Țiganiada* și autorul ei, încît, văzînd o asemenea dragoste fără măsură, cei ce știau lipsa de gust a criticului și n-auziseră cumva de Budai-Deleanu riscau să-l suspecteze pe scriitor. Poziții net ostile se manifestau rar. Iată de pildă una, a lui Petre V. Haneș: *„...o lucrare slabă... i-a lipsit talentul de a închega o acțiune epică și de a crea eroii necesari“* [4]. După 1925, cînd a apărut în fine versiunea a doua a lucrării (ediția Gh. Cardaș), Budai-Deleanu nu numai că a cîștigat în ascendent, dar, pentru unii (Gh. Cardaș, Em. C. Grigoraș), a devenit un obiect de cult. Este adevărat că analiza lui Cardaș e mediocră și atașată de cele mai plate formulări, iar opiniile lui Em. C. Grigoraș,

[1] A. Densusianu, *Cercetări literare*, Iași, 1881, p. 245 și urm.

[2] *Convorbiri literare*, XXXV, București, 1901, p. 438 și urm.

[3] Într-o comunicare la Ateneul Romîn, M. Dragomirescu spunea: *„Această poemă, care, după cum am arătat-o de 20 ani incoace in atitea rinduri, este, din punctul de vedere al concepțiunii, cea mai insemnată epopee eroicomică din literatura universală...“* (*Viitorul*, nr. 4782 din 15/II, 1924.)

[4] Petre V. Haneș, *Istoria literaturii romîne*, București, 1924, pp. 108—109.

sub învelișul unei emfaze pretențioase, sînt de o inconsistență hilariantă.

Și totuși, părerea că *Țiganiada* n-a fost înțeleasă cum se cuvine e pe deplin îndreptățită. Iată în ce sens: 1. A lăuda nu echivalează cu a dezvălui conținutul ascuns al operei; mai ales pentru cei care, pe vremuri, confundau punctul de vedere cultural cu cel literar era posibilă împletirea tendinței apologetice cu lipsa de percepție a valorii propriu-zis estetice a textului. 2. Critica literară și istoriografia de filiație maioresciană, care a deținut după 1900 și între războaie poziții importante, ca și direcția estetizantă a istoriei literare l-au subapreciat pe Budai-Deleanu, scriitor lipsit de șlefuire, primitiv viguros, dar rebarbativ pentru rafinați și pruzi. [1] 3. În fine, orientarea satirică a *Țiganiadei*, împingînd batjocura sutanei și a blazonului pînă la extremitatea trivialității, a cauzat desigur supărare spiritelor conformiste. Încă la 1881, A. Densusianu nota că, pentru a vedea lumina tiparului, opera lui Budai a trebuit să biruie unele rezistențe politice: *„Înainte de a se publica și pe cînd noi nici nu știam ce conține, ni s-a spus că n-are să se publice fiindcă ar fi toată numai o batjocură asupra boierimii și călugărimii. După ce s-a publicat în «Buciumul romîn», am auzit vorbindu-se aspru contra ei.“* [2] Asemenea

[1] Această caracterizare a prilejuit lui F. Fugaru (*Despre lectura manuscriselor lui Ioan Budai-Deleanu*, în *Limba romînă*, 1958, nr. 4, următoarele reflecții: *„...În aceeași culpă de indulgență sau neștiință cad toți cei care au zis cîte ceva de bine despre versificația lui Deleanu în lectura celor două ediții Cardaș și Byck. Nu trebuie deci să ne surprindă o apreciere ca următoarea: scriitor lipsit de șlefuire, primitiv, viguros, dar rebarbativ pentru rafinați și pruzi. Aprecierea este brutală, dar sinceră. Criticul a spus ceea ce a simțit: i-a recunoscut forța talentului «primitiv viguros» și a făcut cele mai mari rezerve asupra formei operei: «scriitor lipsit de șlefuire», «rebarbativ». Nu însă criticul e vinovat pentru că a făcut afirmațiile de mai sus, inexacte. Fără paradox, aș spune dimpotrivă că această caracterizare dovedește dragostea de adevăr și intransigență din partea criticului...“* (p. 14) Mulțumesc de compliment! Însă, după cum sper că cititorul își dă seama: a) *„Lipsa de șlefuire“* la care mă refer nu privește corectitudinea prozodiei — problemă ce-l preocupă în mod, mi-aș permite să spun, excesiv pe F. Fugaru; b) După cum rezultă din context, calificarea de *„rebarbativ“* aparține *„rafinaților și pruzilor“*, și deci nu exprimă *„o mare rezervă“* a autorului acestui studiu.

[2] *Op. cit.*, p. 248.

păreri n-au încetat desigur să se formuleze și mai tîrziu.[1] E deci limpede că și repulsia față de atitudinea înaintată a lui Budai-Deleanu a contribuit la incapacitatea vechii istoriografii de a-i pune în valoare înțelesurile majore ale operei.

Eforturile făcute după 23 August 1944 de o serie de cercetători, incidental de N. David[2], apoi de I. Manole[3], I. Oană[4], Ion Lungu[5], Mitu Grossu[6] s-au concentrat mai ales asupra ideologiei cuprinse în *Țiganiada* și a rădăcinilor ei sociale. Aceste contribuții nu sînt de o valoare egală, stîrnesc nu o dată contrarietăți și semne de întrebare, dar au laolaltă meritul de a-l aprecia pe Budai-Deleanu în lumina ideilor sale progresiste și de a încerca să-i explice mesajul din perspectiva concepției marxiste. Chiar dacă metoda nu e totdeauna folosită cu maximum de îndemînare și la gradul de concretizare necesar, rezultatele deja dobîndite în luminarea personalității lui Budai-Deleanu și a operei sale sînt din cele mai încurajatoare.

Pe același drum, în acest moment de gravă răspîntie a istoriei, cînd paralel cu semnele progresului tehnic, ce se multiplică într-un ritm vertiginos, constatăm că umanismul veritabil are de învins grele obstacole ca să-l degajeze pe om de alienările la care-l condamnă ordinea capitalistă, cu morala sa de junglă, ne fură și pe noi ispita de a-l confrunta pe Budai-Deleanu cu înțelesurile vremii noastre. Și putem anticipa că la umilul și izolatul autor din preajma anului 1800, căruia i-a fost sortită *„nemernicia exilului"* — cum singur își destăinuia obida — vom găsi o pledoarie de o truculență și o vervă

[1] De exemplu M. Gregorian, în *Versiunile «Țiganiadei» lui I. Budai-Deleanu* (în *Preocupări literare*, 1939, nr. 7. p. 10), susține că materia cînturilor X și XI, care se referă la dezbaterea formei de guvernămînt ideale, ar trebui să lipsească dintr-o ediție critică, deoarece *„nu contribuie cu nimic la înțelegerea operei și face ca acțiunea să lîncezească"*.

[2] N. David, *Școala ardeleană*. Colecția *Contemporanul*, I. a.

[3] V. studiul introductiv la ediția *Țiganiadei* din 1950, E.S.P.L.A.

[4] V. studiul introductiv la ediția *Țiganiadei* din 1953, E.S.P.L.A.

[5] *Op. cit.*, în *Din istoria filozofiei în Rominia*, 1957, p. 157 și urm.

[6] Mitu Grossu și colaboratorii, *Istoria literaturii romîne — Epoca veche și Școala ardeleană*, curs litografiat, 1957, p. 353 și urm.

rar egalată în literatura romînă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, în favoarea integrității persoanei umane și a responsabilității ei în fața istoriei.

O ȘCOALĂ AUSTERĂ ȘI UN ELEV INDEPENDENT

Încă și azi Budai-Deleanu e tratat în prelegerile didactice în coada Școlii ardelene și, dacă nu ne înșelăm, singurul manual de literatură a secolului al XVIII-lea, care nu adoptă această procedare, e al lui Giorgie Pascu; aici însă autorul *Țiganiadei* e cu totul omis. Apropierea lui Budai-Deleanu de Samuil Micu, Șincai și Petru Maior e firește legitimă din multe și diverse motive: aceeași epocă, același mediu de formație, instrucție asemănătoare, și-n direcția laică și-n cea teologică, unele detalii biografice comune (scriitorii amintiți s-au ciocnit de fanaticul și obtuzul episcop al uniților, Ioan Bob), în fine, o manifestă predilecție la toți pentru istorie și filologie, cu susținerea deopotrivă de exagerată a originii pur romane a poporului romîn și a latinității absolute a limbii sale. Dar aceste analogii incontestabile nu epuizează individualitatea scriitorului; personalitatea acestuia se conturează tocmai prin ceea ce-l diferențiază de Școala ardeleană; căci dacă metoda istoriei literare în studierea unui curent e de a decolora concretul de culorile lui particulare, pentru a regăsi, printr-un proces de abstractizare, un tip comun de organizare spirituală — dimpotrivă, atunci cînd e vorba de a caracteriza un scriitor, metoda constă tocmai în a-i învedera deosebirile, specificul, deci acea zestre proprie de putere creatoare prin care autorul e el însuși și rivalizează cu demiurgul. Dacă vrem să-l cunoaștem pe Budai-Deleanu, trebuie să vedem prin ce diferă el de un Samuil Micu ori Petru Maior.

În concepția curentă, Școala ardeleană se încorporează în acel tip de cărturar, în același timp auster și ardent, de o tenacitate pilduitoare în muncă, la care dorința de a demonstra vrednicia neamului romînesc a ajuns mai mult decît o ambiție și o pasiune, a ajuns o patimă mistuitoare și deformantă. Un Micu,

un Şincai, un Maior sînt admirabile exemple de devotament faţă de un crez. Viaţa adumbrită de greutăţi materiale şi piedici de tot felul li s-a strecurat între amvon, catedră şi bibliotecă, fără nici o concesie făcută seducţiilor pe care epoca lor, de galanterie şi uşurătate, le multiplica în Viena tinereţilor sau în Budapesta bătrîneţii. Insensibili la deliciile literaturii, fără simţul umorului, incoruptibili şi duri, dintr-un aliaj moral pe care ne întrebăm unde-l putem regăsi pe tot întinsul secolului al XIX-lea, dacă nu tot la un ardelean, la Slavici (deşi într-o formă mai puţin reliefată), corifeii Şcolii ardelene au lăsat o operă greoaie, stufoasă, unde o întinsă erudiţie e risipită fără discernămînt în privinţa valorii izvoarelor, unde metoda formalismului logic, deprinsă în şcolile iezuite, serveşte pentru reducerea la absurd a adversarului (ca în celebra argumentaţie a lui Petru Maior a continuităţii romane în Dacia, plecînd de la ideea că romanii nu s-au căsătorit cu femei dace, sau nu mai puţin renumita demonstraţie, după care limba romînă ar fi mama latinei clasice!). Opera latiniştilor cuprinde, desigur, idei de provenienţă luministă, după cum aduce şi unele semne ale legăturii vii cu poporul; în genere, însă, desprinderea de raţiunea teologică se săvîrşeşte anevoie la aceşti preoţi sau aspiranţi la preoţie, educaţi în severele şcoli catolice, iar folclorul de obicei îl repudiază. Modelul lor era cărturarul doct, care scria şi vorbea latineşte, stilul lor uman era o combinaţie de călugăr şi mică nobilime transilvană, cu un simţ ascuţit al demnităţii personale; norodul îl subapreciau ca fiind ignorant şi îmbuibat de prejudecăţi, deşi îl iubeau cu o rară însufleţire.

Pornind de la aceleaşi mari premise de ordin social şi ideologic, crescut în aceeaşi ambianţă de prozelitism naţional, Budai-Deleanu vădeşte neîndoielnic şi alte particularităţi. Gîndirea sa e în cea mai largă măsură emancipată de teologie. Fără respect pentru dogme şi chiar ireverenţios faţă de autoritatea nedemonstrată a credinţei, aruncînd o privire ironică şi lucidă dincolo de aparenţele solemne şi sacerdotale, ce învăluie activitatea bisericii, Budai-Deleanu, ca un veritabil filozof al secolului al XVIII-lea, fără a merge pînă la ruinarea

completă a bazelor religiei, le subminează totuşi şi, în orice caz, dezumflă de orice prezumţie sacră pe reprezentanţii tereştri ai divinităţii, începînd cu papa de la Roma şi patriarhul din Bizanţ. Faţă de puritanismul moral al unui Şincai ori Micu, a căror viaţă seamănă cu o asceză, reînnodată în fiece dimineaţă cu o nouă fervoare, Budai-Deleanu face figura unui om de Renaştere. Morala lui se întemeiază pe împlinirea cerinţelor naturii, e telurică şi profană. El nu are falsa pudoare de a ocoli numele unor acte pe care toată lumea le săvîrşeşte, deşi rostirea lor în saloane atrage oprobriu. La el există primejdia alunecării nu spre reţinere şi austeritate, ci spre trivialitate şi biologism, aşa cum stau lucrurile şi cu Boccaccio sau Rabelais.

Toţi cărturarii ardeleni au împărtăşit unele idei luministe: progresul prin instrucţie, risipirea ignoranţei poporului prin efortul bine călăuzit de a răspîndi cultura, validarea rînduielilor politice prin citarea lor în faţa tribunalului raţiunii, lupta contra superstiţiilor şi obscurantismului. Dar pe cîtă vreme Micu, Şincai şi chiar Maior ezitau, şi, finalmente, băteau în retragere cînd trebuiau să ia poziţie în problemele spinoase ale credinţei, organizării sociale ori aşezării de stat, Budai-Deleanu îşi evidenţiază tocmai aci radicalismul convingerilor. El zugrăveşte ordinea sacră şi pe arhangheli într-un mod foarte prozaic şi în spirit voltairian, pune în discuţie cea mai bună formă de guvernămînt ca un elev al lui Montesquieu şi apără egalitatea naturală a oamenilor ca un discipol fidel al enciclopediştilor. Dacă Micu, Şincai şi Maior se apropie mai degrabă de prudentele concesiuni ale liberalismului iosefinist, autorul *Ţiganiadei* se înrudeşte nu o dată cu spiritul muşcător şi iconoclast al luminismului francez.

În fine, spre deosebire de aerul grav şi posomorît al reprezentanţilor Şcolii ardelene, Budai-Deleanu e un om care rîde. De Sanctis spunea undeva că ironia precursorilor risorgimentului, Boccaccio şi Ariosto, era alegră şi sceptică, întruchipînd bunul-simţ, protestul ştiinţei contra ignoranţei, în vreme ce Parini practica o ironie a simţului moral, ultragiat de o societate lipsită de orice viaţă interioară, rîdea fără graţie, lăsînd să se

întrevadă dezgustul și disprețul față de societatea timpului său. [1]

La Budai-Deleanu se unește imensul hohot de rîs al omului din Renaștere, care trăiește un moment de uriașă expansiune a forțelor umane (și care îngroapă evul mediu, cu toate fantomele lui tenebroase, în rîsul batjocurii pedepsitoare), cu amărăciunea descendentului înjosit, vlăstar ale unei seminții nobile, acum decăzute și desconsiderate.

Se adaugă la toate acestea că la Micu, Șincai și Maior literatura era o îndeletnicire incidentală, practicată arar (Maior traduce din italiană pe Telemah, Șincai scrie o elegie), în timp ce Budai-Deleanu, care, ca și ceilalți, nutrea ambiții de lexicograf, de istoric, de pedagog și jurist, și-a dat totuși întreaga măsură în beletristică, fiindcă vocația lui era în primul rînd aceea de scriitor.

Azi, cînd convingerile exacerbate de orgoliu național ale Școlii ardelene pot fi judecate cu obiectivitatea necesară, iar înaintarea științei istorice și filologice a făcut să se perimeze materialul documentar ce servea argumentării lor, din operele lui Micu, Șincai și Maior rămîne intuiția justă a sensului unor procese și, poate, mai mult decît atît: exemplaritatea morală a vieții și luptei, ardența pasionată a patriotismului, sublimitatea gesturilor. În schimb, *Țiganiada* lui Budai-Deleanu e vie și scînteietoare nu numai fiindcă se întemeiază pe o viziune filozofică înaintată, dar și pentru că include dezbaterea ideologică într-o structură literară de sine stătătoare, care administrează probele prin imagini, potențează artistic realitatea și, chiar atunci cînd operează cu idei prozaice, le transmite printr-un limbaj plin de sevă populară.

ODISEEA UMANĂ VĂZUTĂ DE O „MUZĂ CÎRTITOARE"

În prefața la *Gargantua*, Rabelais adresează la un moment dat lectorului o invitație : „*Interpretez a plus haut sens ce que par adventure croyez dit en gayeté de coeur*" [1]. La fel, Budai-Deleanu, în *Epistolia închinătoare către Mitru Perea* cu care se deschide *Țiganiada*, previne că opera are un sens mai adînc decît s-ar părea la prima vedere. „*Însă tu bagă samă bine* — atrage el atenția presupusului său interlocutor — *căci toată povestea mi se pare că-i numa o alegorie în multe locuri, unde prin țigani să înțăleg ș-alții, carii tocma așa au făcut și fac, ca și țiganii oarecînd*". Despre ce vrea să ne vorbească scriitorul? Ni se pare că e cazul să răspundem încercînd să evităm simplismele de rigoare.

Țiganiada e concepută în trei planuri distincte, care se întrepătrund : de o parte e lupta lui Vlad Țepeș cu turcii, de alta peregrinările țiganilor constituiți în oaste de domnitor, dornici să-și rînduiască un stat și, în fine, într-un decor de fond, supranatural, înfruntarea puterilor protectoare și malefice, a îngerilor cu diavolii. În prima versiune opera cuprindea și un al patrulea plan de desfășurare a acțiunii, episodul imitat după Cervantes, cu Becicherec Iștoc de Uram Haza, nemeș smintit de lecturi fantastice (însă — nota bene — nu romanele cavalerești, ci *Alexandria*, baladele vitejești, basmele cu zmei și fete de împărați!), care, însoțit de servitorul Bucur (Haicu), pribegea în căutarea iubitei sale Anghelina.

Războiul dintre romîni și turci, care pare a fi în centrul acțiunii, este numai pretextul ce unifică materialul. Ca o măsură de precauție în fața asaltului otoman, domnitorul Țării Romînești dispune strîngerea laolaltă a țiganilor, înarmarea și așezarea taberei lor la Spăteni, între Bărbătești și Inimoasa. Însă, după clasicul procedeu al epopeilor, la lupta lui Țepeș cu oștile sultanului iau parte trimișii cerului și iadului. Deci, tribulațiile țiganilor și peripețiile alcătuirii statului lor se desfășoară în condițiile unei bătălii, între romîni și turci, susținuți, respectiv, de sfinți și diavoli. Între cele două forțe antagoniste, care întruchipează binele și răul, țiganii își poartă neliniștea, temerile și sfada lor interminabilă.

Are vreo semnificație peregrinarea țiganilor spre Spăteni, între Bărbătești și Inimoasa? Însuși numele locurilor unde ei trebuie să ajungă sugerează un înțeles

[1] Francesco de Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1956, II, p. 447.

[1] „*Tălmăcește cu un tîlc mai adînc ceea ce socotești poate că s-a zis cu inimă veselă.*"

și anticipă o perspectivă. Dar să privim mai de aproape lucrurile. O imagine frecventă a operei, reluată mereu și mereu, în deosebite variante, este aceea a *drumului* către ținta designată de domnitor; în jurul acestei preocupări, care sintetizează sarcina încredințată norodului țigănesc, se articulează peripețiile lucrării. Țiganii merg. Au pornit de undeva și vor să ajungă undeva, sensul existenței lor îl relevă tocmai acest drum pe care îl parcurg cu atîtea ridicole eforturi; numai astfel, avansînd pe calea Spătenilor, ei își împlinesc destinul. Dincolo de episoadele burlești și haina caricaturală a lucrurilor, se degajă de-aci o anumită viziune a umanității cantonată — ce-i drept — la forme încă barbare, dar instructivă și pentru întrupările ei mai înalte.

Pendulînd între deșertăciunea plăcerilor vulgare și seriozitatea discuțiilor despre binele obștesc, smulși arareori chemării instinctelor de predicarea înțeleaptă a sobrietății, țiganii mărșăluiesc, desigur cu o încetineală revoltătoare, dar mărșăluiesc totuși, spre locul unde li s-a poruncit să se stabilească. Drumul li se pare lung, îi pîndesc primejdii sau și le imaginează, dau bir cu fugiții cînd o avangardă a lui Țepeș, deghizată în straje turcești, le pune la încercare curajul, dar se luptă în schimb vitejește cu o cireadă de vite. Se îmbulzesc la merinde, se taie fără a ști prea bine de ce, sînt senzuali, lacomi și lași, se dezbină, risipindu-se în patru vînturi, tocmai cînd au descoperit modelul unei așezări politice fericite. Între ei sînt și mai buni, și mai răi. E Parpangel, capabil de eroism și poezie, căruia în vis îi e dat să călătorească prin rai și iad, protejat de maică-sa, Brîndușa, stăpînă pe vrăji și puteri miraculoase. E Tandaler, trufaș și îndrăzneț, aspirant la titlul de voievod al țiganilor. Ceilalți sînt mai șterși, se ridică o dată din plebea informă pentru a se topi iarăși în valurile netrebniciei anonime, un Slobozan — apărătorul republicii, un Baroreu — partizanul monarhiei, un Janalău — omul de bun-simț, care susține că orice formă politică e bună dacă e corespunzătoare firii și obiceiurilor poporului. Cei mai mulți sînt lipsiți de vreo virtute, sînt flecari și poltroni, impulsivi și leneși, bucuroși de popasuri și ospețe. Cu entuziasm sau fără, cu întoarceri și ocolișuri, agreînd deliciile fără caznă și dezmierdările fără opreliște, țigănimea înaintează în pas agale. Dar ce este acest drum pe care oamenii îl străbat cu atîta greoaie opintire?

Ni se pare că marșul țiganilor evocă strădania omenirii de a ajunge la ideal. Iar lipsa lor de izbîndă ne e explicată la Budai-Deleanu prin imperfecțiunea ființei omenești. În aspirația către o ordine superioară, oamenii sînt împiedicați de natura lor vicioasă și mărginită. Teama de a vedea primejdia în față și de a accepta o luptă hotărîtoare, fie chiar cu prețul unor jertfe grele, setea de îmbuibare și căpătuială, goana după comodități și înlesniri, vanitatea și dorința de putere ce-i împinge pe șefii țigani să se măcelărească tocmai în clipa în care descoperiseră o formă de guvernămînt potrivită — ce sînt acestea toate dacă nu expresii ale brutalității și intemperanței pornirilor primitive ce se așează de-a curmezișul năzuințelor de înălțare spre desăvîrșire? *Țiganiada* închide în fond, în structura ei eterogenă, o meditație asupra condiției umane. Episodul cu Becicherec Iștoc din varianta întîi, abandonat în redacția ultimă, probabil din cauza modului greoi și artificial de împletire cu firul principal al acțiunii, nu făcea decît să sublinieze această semnificație generală a lucrării, individualizînd, pe un caz concret, simbolul căutării idealului.

Concluzia poemei pare a fi de ordin sceptic: neputîndu-și înfrîna impulsurile egoiste, incapabili de a-și birui prejudecățile, oamenii dau greș în încercarea de a-și construi o societate rațională. După o păruială homerică, o dată cu moartea lui Tandaler, tabăra țiganilor se destramă. Scriitorul e dezgustat de umanitate:

Cînd văd omenirea ticăloasă,
Cu totul oarbă și întunecată,
După mii și mii de ani abia scoasă
Din pruncie, în vrăji afundată...,

Cînd omul pe om strică ș-ucide
Făr' nice un folos sau trebuință,
Ba muncindu-l încă în față-i rîde,
Cînd însuși hulește a sa ființă,
Ce nu fac celelalte jivine,
A fire om atuncia mi-e rușine![1]

[1] E, pp. 366—367.

E dezolant că, după atîtea milenii de cînd trăiește pe pămînt, omul *„Încă n-au ieșit din pruncie și n-au venit la vîrsta de bărbat, ci pururea întru neputință și întuneric rămîne"* [1].

Dar, cîteodată, asprimea moralistului se înmoaie și, o dată depășit un moment de descumpănire, privirea parcă i se înseninează. Suișul spre lumină e lent, însă e posibil, după cum o dovedește existența lui Țepeș, semn al vredniciei cu care se poate împodobi condiția umană. În acord cu filozofia secolului al XVIII-lea, deși într-o expresie mai atenuată, Budai-Deleanu crede în perfectibilitate. Omenirea e responsabilă de propria-i servitute, căci omul închide ochii și fuge de lumină, el și-a vîndut virtutea tiranilor, iar rațiunea

...lațuri neîncetat țese
Ca să te încurce fără scapare[2].

Nu în afară sînt dușmanii cei ticăloși ai umanității, nu uneltirile diavolilor sînt vinovate de reaua îndrumare a faptelor omenești, ci pornirile obscure ale propriei noastre ființe :

Dacă n-ar dare omul ascultare
La intîia îndemnătură drăcească,
Iadul, cu toată ceata sa mare,
N-ar nimeri ca să-l biruiască[3],

Omul nu e *„o mahină pe care o împinge cine cum îi place, pe dreapta sau pe stînga"* [4]. Atîrnă de voința lui ca să asculte de rațiune și, astfel, să curme domnia relelor în lume. Dacă am fi unii către alții sinceri, virtuoși și voitori de bine,

Nu ar fi atunci bătăi, nice războaie,
Clevetiri, pizmă și dușmănie;
Nu ar căuta unul pe altul să despoaie
De viață, de averi și moșie.[5]

[1] E, p. 240.
[2] E, p. 241.
[3] E, p. 267.
[4] E, p. 268.
[5] B, p. 109.

Încercarea țiganilor de a-și statornici o rînduială conform unui model ideal a dat greș. Dar, deși semănat cu înfrîngeri, drumul omenirii spre mai bine înregistrează progrese sensibile. Ce o dovedește? Faptul că în decursul secolelor superstițiile au fost treptat abandonate, măcar de cei mai răsăriți; astfel, reproducînd o tradiție populară, autorul comentează : *„cum era pe acele vremi socotelile oamenilor pentru strîge și fermecători, care acum despre cei cu pricepere sănătoasă se leapădă cu totul"* [1]. La fel, o probă a ascensiunii societății constă în dezvoltarea și înflorirea civilizației, pe măsura părăsirii traiului în singurătate și a renunțării la ascetismul sihaștrilor, o dată cu înființarea și sporirea vieții orășenești. Mai ales, însă, se demonstrează posibilitatea omenirii de a se elibera de sub tirania rînduielilor nedrepte, a prejudecăților și impulsiunilor instinctuale, prin pilda luminoasă a lui Vlad Țepeș, care a scuturat jugul robiei otomane și a arătat poporului romîn calea luptei pentru independență.

În odiseea umană imaginată de Budai-Deleanu, figura lui Vlad Țepeș constituie un punct de sprijin important, căci ea indică, fie chiar într-o schiță rapidă, programul pozitiv al scriitorului. Personalitatea viteazului domnitor, adaptată cerințelor principelui luminat al secolului al XVIII-lea, e evocată cu simpatie și o emoție admirativă, a cărei vibrație răpește pe poetul cu vînă satirică în sferele sublimului și dă întregii lucrări una din tonalitățile ei importante (deși secundară ca pondere, în ansamblul operei) și anume tonalitatea eroică.

Îndreptarea lui Budai-Deleanu spre Vlad Țepeș e plină de tîlc : scriitorul nu voia numai să recheme din cartea cea mare a istoriei amintirea zilelor glorioase cînd poporul romîn dădea lupte grele pentru neatîrnare; nu voia doar ca, prin proslăvirea unui trecut legendar și contrastul cu prezentul mizerabil, să deștepte energiile înăbușite ale țării, să-i sporească încrederea în forțele sale, să ajute la cristalizarea conceptului de conștiință națională; prin alegerea ca erou a unui voievod ca Țepeș, în fața căruia boier sau țăran contau deopotrivă, Budai-

[1] B, p. 169.

Deleanu își manifestă preferința față de conducătorul luminat: un justițiar, stîrpind prin pedepse strașnice abuzurile și tîlhăriile, un ocrotitor al sărmanilor și împilaților.

Zicea că boierii sînt supuși
Așa domniei ca și țăranii[1],

un organizator al armatei și în același timp un reformator înțelept. Este de prisos a sublinia caracterul idealizant și utopic al personajului. Modelul era poate Iosif al II-lea—cum s-a spus—dar localizat la condițiile Țării Romînești, căci în portretul cărturarului din Lemberg monarhul educat la școala filozofilor era asociat căpeteniei militare de o bravură haiducească, iar suveranul adept al egalitarismului politic se îngemăna cu gospodarul dîrz și inflexibil al evului mediu romînesc, care nu ezita să ucidă pentru a-și face scaunul respectat.

Expunînd avatarurile oamenilor în drumul lor spre mai bine, Budai-Deleanu, potrivit cu datele temperamentului său și spiritul epocii în care trăia, nu stăruie pe coarda epică și nu arată o propensiune deosebită pentru sublim. Figura lui Vlad Țepeș e totuși izolată, iar pasajele ce-l glorifică ocupă o întindere redusă. Direcția principală a operei rămîne critica socială formulată de pe poziții luministe. Budai-Deleanu e un polemist ascuțit și incoruptibil, care-și ascunde adesea ferocitatea — ca și enciclopediștii — sub faldurile ironiei, ale echivocului și sensurilor alegorice. Montesquieu consacrase cu marea sa autoritate modalitatea satirei travestite prin intermediul unui popor exotic. Budai îi urmează exemplul. Pururi surîzător, deși cu o secretă amărăciune ce răzbate pe ici, pe colo, el se înverșunează împotriva aparențelor sclivisite, demascînd pe popi și boieri și detronînd idolii construiți pe baza superstițiilor oamenilor și a ignoranței lor. O *„muză cîrtitoare"* îi călăuzește condeiul, un umanism de om al Renașterii îi hrănește revolta împotriva moravurilor stricate și rînduielilor neconforme rațiunii, un cald patriotism îi umezește uneori, discret, ochii și-i face inima să tresară, mînios sau amar.

[1] E, p. 152.

Se știe că cea dintîi afirmație programatică a luminiștilor veacului al XVIII-lea a constituit-o declarația de război adresată creștinismului, nu atît religiei ca atare, cît formelor rituale în care aceasta se întruchipează [1]. Budai-Deleanu nu e un ateu, dar e un adversar aprig al ierarhiei bisericești, pe care o găsește, în spirit voltairian, concupiscentă și venală, e adeptul unui cult purificat de abuzuri popești și de fățărnicie:

Papa vinde darurile sfinte
Pentru gălbănași; iar patriarhul
Din Vizant le cumpără înainte.
Din episcop pînă la eclisiarhul
Toți își prevînd cele cumpărate
Ce trebuia să fie în dar date.[2]

Și alți reprezentanți ai Școlii ardelene, în primul rînd Petru Maior în *Procanon*, au denunțat corupția și mercantilismul bisericii, practica vinderii indulgențelor, netemeinicia dogmei infailibilității papei, abuzurile și mișeliile dosite înapoia odăjdiilor. Nimeni nu-l egalează pe Budai-Deleanu în ce privește ascuțimea criticii și fundarea ei filozofică. Într-un lung excurs din cîntul XI al *Țiganiadei* [3], el arată că *„omenirea obidită"*, *„dîndu-se patimilor în brață"*, scornește dumnezei, împotrivindu-se *„ceii adevărate dumnezeiri"* [4], înlocuind deci viziunea abstractă a unei ființe supreme cu personificări agreate numai de unii sau alții; bisericile astfel constituite își devin ostile și, în numele cerului, dezlănțuie cu intoleranță și fanatism cruciate împotriva adversarilor. Mozaicii vor să extermine pe creștini, mahomedanii pe „ghiauri", iar

Creștinul pe necredincioși încă
Ardea, cum incviziția sfîntă
Îi arde acum. Toți vor ca să vincă
Ducînd pe cei ce nu cred, la țîntă.
Nu cu dovezi încredințătoare,
Ci cu măciuca și cu topoare.[5]

[1] Paul Hazard, gînditor ce n-are nimic comun cu marxismul, intitulează primul capitol al cărții sale consacrate luminilor *(La pensée européene au XVIII siècle*, Paris, 1946): *Procesul intentat creștinismului.*

[2] E, p. 223.

[3] E, strofele 15—28.

[4] E, p. 370.

[5] E, p. 372.

Religiile abat pe oameni de la exercițiul nestingherit al facultății lor raționale. Cu o luciditate remarcabilă ni se înfățișează consecințele obscurantismului propovăduit de biserică:

Înveți dogme, care nice o minte
Le cuprinde, obiceaiuri afară
De fire și crezăminturi sfinte,
Însă nice o știință adevară,
Nice o precepere și simțire
Potrivită cu omeneasca fire.
Tu înveți pe om ca el să nu vază
Cînd vede, să nu știe cînd știe;
Iar cîndu-i de a crede, să nu crează,
Zicîndu-i că mintea-i nebunie,
Simțirea-i patimă nerușinată,
Firea-i totdeauna necurată.[1]

Aceste rînduri, scrise în jurul anului 1800, cînd o tradiție laică nu se înfiripase în cultura noastră, iar gîndirea, dacă nu pe de-a întregul obturată de teologie, era totuși tutelată de religie, exprimă cu o deplină limpezime programul emancipării spirituale luministe, pentru care militau în Europa veacului al XVIII-lea oameni atît de deosebiți ca ateii d'Holbach și Helvetius, deiștii Bolingbroke, Voltaire și Lessing, criticii germani ai *Scripturii* Baumgarten, Michaelis și Ernesti, luptătorii contra autocrației Radișcev și Kollar. Prin contrasens, Budai-Deleanu sugerează că umanismul vremurilor noi trebuie construit pe supremația rațiunii și observarea legilor naturii. Rațiunea este contrariul autorității și tradiției, ea repudiază dogmele și se bazează pe experiență. Pe de altă parte, acceptarea a ceea ce e natural implică respingerea credinței în păcatul originar și protestul contra mutilării omului prin condamnarea corporalității sale. Laolaltă, reabilitarea spiritului cenzurat de scolastica medievală și a simțurilor ostracizate de pruderia fanatică a bisericii reprezintă aspecte principale ale acelei primeniri a conștiinței europene, care-și trăgea rădăcinile ideologice din gîndirea liberă a Renașterii și exterioriza, pe planul culturii, epoca de ascensiune a burgheziei.

[1] E, pp. 370—371.

Dar Budai-Deleanu nu s-a mărginit la declarații cutezătoare ca cele de mai sus și altele ce s-ar mai putea cita (popii se uită numai la bani[1]; pentru păcatele lor slujitorii bisericii merg în iad[2]; sfinții sînt tratați prozaic, cu ironia în colțul buzelor etc.). Marele interes al operei sale rezidă tocmai în faptul că el își susține vederile prin ceea ce s-ar putea numi facultatea demonstrativă a imaginii artistice. Iată o pildă: un episod savuros din *Ţiganiada*, care-l amintește de la o poștă nu numai pe Voltaire, dar și pe Boccaccio, este cel al încăierării călugărilor în chilioara unei mănăstiri, unde Satana se ascunsese luînd chipul înșelător al unei fecioare încîntătoare. Meterezele cucerniciei monahale sînt repede doborîte, fiindcă, vezi bine, ispita e prea violentă. Lipsa de respect față de afectarea smereniei și a cuvioșiei, vigoarea invincibilă cu care trupul crucificat și simțurile martirizate își revendică drepturile se îmbină într-o scenă de un umor suculent și crud. Păruiala burlescă a dreptcredincioșilor care vin, pe rînd și-n taină, să muște din fructul oprit, dar, spre stupoarea generală, ajung să se întîlnească și să se descopere cu toții egal de porniți spre păcătuire, adăugată cu apariția finală a bătrînului egumen, uluit și de răfuiala fraților, dar și de poza voluptoasă a fetei, e de un comic irezistibil.

În *La Pucelle d'Orléans*, Voltaire are o scenă care poate l-a inspirat pe Budai. În cîntul II ne e prezentat călugărul Grisbourdon, *„predicator, confesor și spion"*, pe deasupra și nițel vrăjitor, care rîvnește la Jeanne d'Arc, deocamdată rîndășoaică la un han și încă neîndreptată de cer pe calea misiunii ei sacre. Neputînd birui concurența unui vizitiu netrebnic, Grisbourdon e obligat să și-l asocieze. Invocînd pe Morfeu, care insuflă fecioarei un somn adînc, se strecoară împreună cu rivalul său la Jeanne și trag la sorți care să aibă prioritatea. Dar în acel moment apare St. Denys, fata se trezește și cei doi păcătoși fug înspăimîntați. La Voltaire scena e amuzantă, dar tratată în vîrful peniței, cu sclipiri de ironie și cinism azvîrlite nonșalant, cu o grație de senior deza-

[1] E, p. 397.
[2] B, p. 372.

buzat și rafinat. La Budai realismul e izbitor, oamenii parcă n-ar fi introduși prin narație, îi vedem acționînd în fața noastră cu o robustă autenticitate și, deși tabloul e pe muche de cuțit, desăvîrșita ingenuitate a scriitorului îl salvează de la alunecarea spre obscen.

Cine încearcă să-l explice pe Budai-Deleanu prin influențe străine greșește, fiindcă esențialul la el nu e ceea ce captează de la alții, ci modalitatea reflectării realității locale. Iată, drept exemplu, critica boierimii romînești. În această direcție scriitorii apuseni îi puteau fi de mai puțin folos, fiindcă problemele sociale cu care erau ei confruntați se deosebeau radical de cele care frămîntau Țările Romîne. Consilierul chesaro-crăiesc își manifestă în multe locuri aversiunea față de clasa conducătoare din Principate, contestînd drepturile ce au ca origine moștenirea și privilegiul și acuzînd raporturile sociale bazate pe exploatarea iobăgistă. Revendicărilor general-umane ale Occidentului el le substituie programul emancipării țărilor din răsăritul Europei, unde fundamentală era problema țărănească, iar eliberarea din aservirea față de moșier constituia pîrghia progresului social. De aceea ni se pare că sînt mai puțin revelatoare citatele care se dau de obicei spre a proba atitudinea consecvent ostilă a scriitorului față de boierime: că în vreme de război boierii sînt primii care se pun la adăpost[1], că prin aviditatea lor de a dobîndi *„întîietime și domnie"*, au adus dezbinarea și pierderea independenței naționale[2]. Important e mai ales faptul că boierii sînt denunțați ca asupritori ai țăranului; aceasta dovedește îndrăzneala scriitorului de a merge pînă la esență, de a nu se mărgini la criticarea unor aspecte dezgustătoare ale comportării aristocrate, ci de a ataca însăși rădăcina răului. Uneori Budai-Deleanu ajunge la o formulare vehementă, vorbind despre *„plînsoarea"* țăranului, că *„boierii beu crunta mea sudoare"*[4].

Cît de departe se află autorul *Țiganiadei*, în această

[1] E, p. 174.
[2] E, p. 301.
[3] E, p. 394.
[4] B, p. 109.

privință, de luminismul iozefinist, timorat și contrarevoluționar, o dovedește compararea poziției sale, curajoasă și combativă, cu punctul de vedere al oficialității habsburgice, promovat, printre altele, și în broșura *Ducere de mînă către cinste și dreptate*, apărută în mai multe ediții la Viena (1777, 1788, 1793) și la Buda (1798). În această broșură, chipurile liberală, se preconizează că deosebirea dintre stăpîni și slugi e în firea lucrurilor, că fericirea înseamnă *„greutățiile către starea sa cu răbdare a le purta"* și *„poftele sale a le înfrîna"*, iar țăranul e asigurat că *„Dumnezeu nu fărîmă rînduielile făcute de oameni"*, ci că el a *„osîndit pre oameni la lucrul cel greu pentru ce au greșit părinții lor cei dintîi"*.[1]

Un episod dintre cele mai semnificative din versiunea primă a *Țiganiadei*, reprodus și în *Trei viteji*, opune acestei predici filistine la robie protestul rațiunii luminate, care nu poate accepta caracterul sacrosanct al privilegiilor. Poate că nu e întîmplător că în trecut pasajul a fost puțin observat și arareori comentat.[2]

Becicherec Iștoc, umblînd cu credinciosul său frățuț în căutarea Anghelinei, ia o păcurăriță drept zînă. Aceasta, ca să-și bată joc de cavalerul cu mintea rătăcită, îi face o propunere năstrușnică: să i-l cedeze pe scutier. Haicu protestează, dar stăpînul său îi aduce aminte de legea nemeșească. Aci Budai-Deleanu profită de prilej pentru a pune în cumpănă dreptul seniorial cu dreptul natural, așa cum l-au pledat enciclopediștii și revoluția franceză. Remarcabil e însă că demonstrația se face la obiect, și principiile lozincilor egalitariste sînt acoperite cu realități ale meleagurilor noastre. Becicherec spune:

Nu știi tu că eu-s nemeș; iară
Tu romîn plouat și iobagiu meu:
Domnu pe iobagiu poate să omoară,
Să-l vîndă și după cugetul său
Cu dînsul să facă ce voiește,
Așa pravila noastră grăiește.[3]

[1] Cornelia C. Bodea, *Preocupări economice și culturale în literatura transilvană dintre anii 1786—1830*, în *Studii*, 1956, nr. 1, p. 88.
[2] Un exemplu negativ în: D. Caracostea, *Istoria literaturii romîne*, curs din 1934—1935, p. 301 și urm.
[3] B, p 226.

Haicu, mînios, „își trîntește căciula la pămînt“ și răspunde :

Că eu nu-s Ducipal nici Suran.
Că-s om, măcar nu port dulman.[1]

Cînd Becicherec încearcă să-l ia cu binișorul, Haicu îi reproșează iarăși că e scos la mezat ca și „*o custură ruginoasă*“, deși

...eu încă am suflet și viață
Ca macar ce nemeșească față.[2]

Ceva mai la vale, după ce ironizează nobilimea, care-și bizuie pe hrisoave mîndria, poetul deschide un nou dialog între Becicherec și servitor, unde acesta din urmă îl pune cu totul în încurcătură pe nemeș :

Spune-mi cu ce fel de dreptate
(Dacă au venit pîn-într-atîta !)
Șed nemeșii la iobagi în spate
Și socotesc mai răi decît vita?
Au nu-s iobagii oameni ca voi,
Ci doară dobitoace și boi?[3]

Becicherec, cu înțelepciunea colonialiștilor din vremea noastră, reazemă dreptul de stăpînire al nobililor pe cucerire : venind strămoșii nobililor în țara ocupată de strămoșii iobagilor și neprimind de la aceștia pămînturile de bunăvoie le-au luat în posesie prin forța armelor. Dar Haicu nu poate pricepe de ce privilegiile unora și asuprirea altora se moștenesc din tată în fiu :

Bine pe-aceea !... (Haicu răspunsă)
Dar ce-au fost copiii lor de vină;
Deși la dînșii pedeapsa ajunsă?
Eu nu văz acolea vreo pricină,
Că cine văzu și auzi vrodată
Să spînzure pe fii pentru tată ![4]

Ideile egalitariste și democratice, ce-l situează pe Budai-Deleanu pe o treaptă atît de înaltă față de literații contemporani, care, în Valahia și Moldova, nu depășeau

[1] B, p. 226.
[2] B, p. 228.
[3] B, p. 309.
[4] B, p. 310.

decît arareori orizontul budoarului fanariot, iar în Ardeal, silindu-se să justifice pretențiunile naționale, cădeau adesea în exagerații și patriotism îngust — acestei idei remarcabile prin generozitatea, franchețea tonului și relieful expresiei se completează cu opiniile rostite despre formele de guvernămînt.

În versiunea a doua a *Țiganiadei*, penultimele cîntări cuprind — după cum se știe — o savantă discuție asupra chipului în care se cuvine rînduit statul țigănesc în vederea realizării binelui maxim pentru toți cetățenii. Nu ne interesează aici că cei trei vorbitori, care denotă o perfectă edificare în problemele dreptului constituțional, contravin imaginii pe care ne-am făcut-o despre țigani, că fizionomia lor spirituală e modelată pe tipul filozofului luminist și ca atare nu e autentică în planul ficțiunii literare. Esențial e ceea ce spun. Privind pasagiile citate în sensurile și perspectivele lor ideologice, se vede clar că Budai-Deleanu nu face decît să versifice în strofa lui uleioasă, cu termeni reavăni și zgrunțuroși, crezul enciclopediștilor despre așezarea societății.

Baroreu, care are cuvîntul cel dintîi, pledează în favoarea monarhiei, susținînd că dezvoltarea istorică a societăților și dreptul natural dovedesc necesitatea și superioritatea guvernămîntului monarhic. La acestea adaugă argumentul că stăpînirea republicană încurajează discordia și luptele civile, permițînd celor puternici să-și aservească pe cei mai slabi. Discursul lui Slobozan, partizan al republicii, e o viguroasă demascare a regimului monarhic, care tinde prin însăși logica lui internă la tiranie și grupează în jurul tronului o șleahtă de curteni lingușitori, venali, gata să împileze poporul și să săvîrșească orice „*strîmbătate*“. Dar după cum Baroreu voia un monarh-„părinte“, care

Pre supuși apără, mîngăiește,
Legi drepte întemeiază și sfinte,
Averea tuturor ocrotește
Socotind toată a sa fericire
Întru a supușilor săi iubire[1],

[1] E, p. 350.

la fel Slobozan nu năzuie la orice fel de regim republican, ci anume la o republică democratică. În fond, ambii preopinenți, cel din urmă — cum pe drept s-a observat[1] — cu mai multă forță de convingere decît cel dintîi, caută cea mai bună formă de stat în funcție de interesele poporului, în vederea salvgardării drepturilor lui imprescriptibile, călcate în picioare de orînduirea feudală. În aceasta și mai puțin în soluțiile preconizate, care au un caracter utopic, rezidă principala trăsătură progresistă a celor două discursuri.

Merită să stăruim și asupra discursului lui Janalău, întrucît acesta intenționează o sinteză și pare a întruni sufragiile autorului. Fiecare stăpînire, după Janalău, are meritele și cusururile sale, și în abstract nu se poate nici osîndi, nici lăuda o formă de guvernămînt. Aceasta cată să fie corespunzătoare cu împrejurările concrete:

Numa s-aibă totdauna privire
La împrejurări, la loc și la climă,
La firea poporului și la shimă.[2]

Principalul e a aduce în norod *„obiceiuri bune"*, ceea ce înseamnă a veghea *„la creșterea tinerilor"*, a rîndui *„școale și învățători de norod, care să îndrepteze spre fapte îmbunătățite pe oamenii din pruncie"* [3]. Deoarece oamenii se nasc egali (*„nice s-află între dînșii osăbire"*[4], *„unul nu poate să stăpînească, dar nici mai mulți, de ar fi cît de înțălepți"* [5], garanția unei așezări sociale bine întocmite o constituie izvodirea de *„legi bune și drepte"*[6], instituirea de dregătorii elective, vremelnice (*„...nice o dregătorie să fie purure trăitoare"*[7], fără plată și deschise tuturor cetățenilor. De armată permanentă, întreținută din bugetul țării, nu e nevoie; în schimb, în caz de pericol, să se alcătuiască formații ostășești pe bază de recrutare benevolă. Pînă la urmă, organizarea preconizată de Janalău împrumută părțile pozitive ale tuturor rînduielilor cunoscute, străduindu-se să le evite metehnele: este o stăpînire *„demo-artisto-monarhicească"*, sau, cu

[1] Ion Lungu, *op. cit.*, pp. 170—171.
[2] E, p. 337.
[3] și [4] E, p. 378.
[5] E, p. 379.
[6] și [7] E, p. 380.

cuvintele scriitorului ce comentează în subsol, *„o stăpînire unde precum norodul așa și cei aleși din norod să aibă cuvînt și sfat la trebile țării deobște; însă în sine să fie republică, cu putere la deosăbite împrejurări, să poată alege ș-un dictator"* [1].

În genere, Budai-Deleanu împărtășește oroarea capetelor luminate ale epocii sale față de monarhii care ajung tirani și, după ce își despoaie propriul popor, se năpustesc asupra altora, avizi de onoruri și prăzi. Împotriva interpretării lustruite a istoriei, el cutează să risipească fala de care sînt acoperite numele marilor cuceritori. Îi trebuie modestului cărturar din Lemberg, contemporan al fulgerătoarei ascensiuni a lui Napoleon Bonaparte, un mare curaj intelectual pentru a îndrăzni să-i numească pe Alexandru, Ginghis-Han, Tamerlan, conquistadorii spanioli sau sultanii otomani, *„tîlhari"*. Dar el a mers și mai departe: s-a legat și de ceea ce pentru latiniști era intangibil și sacru, de strămoșii romani: *„Alexandru împărat cu oastea sa junghie o jumătate de lume, și pentru adecă ca să-și facă nume de Eroe. Romanii junghiară ceailaltă jumătate pentru slava deșartă a triumfului!"*[2]

Convingerile umaniste ale lui Budai se exprimă aici cu o luciditate care impresionează tocmai prin puterea învingerii unor prejudecăți trainice, foarte rezistente fiindcă se întemeiază pe autoritatea unor fapte unanim proslăvite, deși la temelia lor e vărsarea de sînge, cezarismul brutal, strivirea demnității omenești.

Pentru a aprecia valoarea ideilor sociale ale autorului *Țiganiadei*, acestea trebuie comparate nu cu punctele de vedere exprimate de enciclopediști în Franța, ci cu

[1] E, p. 385. Ni se pare eronată afirmația din cursul lui Mitu Grossu și colaboratorii *(Istoria literaturii romîne — Epoca veche și Școala ardeleană*, p. 354) că Budai-Deleanu ar fi partizanul monarhiei luminate. Are dreptate Ion Lungu să nege *(op. cit.)* că o atare interpretare ar rezulta din textul epopeii. Așezămîntul ce și-l dau țiganii se numește *„Antibarorea"* (E, p. 384), iar *„monarhia însă în hotară foarte strîmtate"* (E, p. 381), de care vorbește Janalău, e de fapt vechea dictatură a romanilor în momente de primejdie, cîrmuirea unui dictator în cazuri excepționale, *„la împrejurări afară de rînd"* (E, p. 382), însă *„în sine republică"* (idem). După cum din simpatia pentru Vlad Țepeș nu rezultă preferința scriitorului pentru tragerea în țeapă ca mijloc de sancționare a infracțiunilor, tot astfel nu e legitim să se deducă din acest sentiment nici siguranța adeziunii sale la principiul monarhiei luminate.
[2] E, p. 369.

pozițiile adoptate la noi în aceeași epocă. Programul de revendicări al națiunii romîne din Transilvania, redactat la 1791 de consilierul Meheși — pare-se cu concursul lui Gh. Șincai — intitulat *Supplex libellus Valachorum* — este o cerere de drepturi în favoarea claselor de sus, în care nu se face nici o mențiune despre existența iobăgiei, iar acordarea la politica de clasă a națiunilor privilegiate din Ardeal e totală. [1] Constituția cărvunarilor de la 1822 și nenumăratele proiecte de reformă, urzite mai ales după răscoala lui Tudor Vladimirescu în rîndurile boierimii mici și mijlocii din Principate, ignoră împilarea țărănimii, pretind aproape fără excepție lărgirea drepturilor politice, dar numai înlăuntrul aristocrației, cu participarea eventuală a unor vîrfuri ale burgheziei incipiente. [2] Chiar la un Ionică Tăutul simțim limitarea perspectivei istorice, îngustimea intereselor proprii de clasă răzbătînd prin calda pledoarie în favoarea norodului. Budai-Deleanu e unul din puținii care vorbește în numele maselor celor mai largi și al drumului progresiv al umanității, fără nici un egoism, deși, firește, nici gîndirea lui nu se poate elibera de limitările epocii și ale structurii insuficient evoluate a societății din care ieșise. În orice caz, în critică, radicalismul părerilor îl învecinează cu cele mai înaintate poziții ale luminismului; multe puncte vulnerabile cuprinde, în schimb, programul său constructiv dirijat spre transformarea societății prin reeducarea conștiinței. Dar cel puțin încercarea de a oferi soluții ieșea din cadrul propriu-zis al poemei, care avea drept principal mobil satira. Dacă în Budai-Deleanu iubitorul de literatură caută un ctitor al beletristicii din țara noastră, istoricul ideilor sociale are datoria să recunoască în el un mare și valoros premergător.

SAREA PĂMÎNTULUI

Mulți dintre scriitorii de la 1848, din pricina obîrșiei lor boierești și a educației făcute prin străinătăți, deși iubeau cu sinceritate poporul și-i apărau cu căldură

[1] D. Prodan, *Supplex libellus Valachorum*, Cluj, 1948, p. 86.

[2] I. C. Filitti, *Frămîntările politice și sociale în Principatele Romîne de la 1821—1828*. Buc., 1932, pp. 84—124.

interesele, aveau dificultăți ca să-i înțeleagă mentalitatea. Chiar la cei mai buni dintre ei se simte încercarea, săvîrșită cu o rară însuflețire și ca rezultat al unui demers premeditat, de *a coborî* spre lumea satelor, anonimă, ignorantă și mizerabilă, dar care, prin noblețea sufletească și bogăția patrimoniului spiritual, părea a revela vrednicia și înalta menire a națiunii.

Alte determinante comandau atitudinea lui Budai-Deleanu. Prin critica necruțătoare a rînduielilor contemporane, el este un interpret conștient și curajos al protestului pe care masele populare împilate din Ardeal îl exprimau împotriva orînduirii feudale. În același timp, însă, autorul *Țiganiadei* aparține și familiei de scriitori Anton Pann, Creangă, Ispirescu, la care țărănia nu era o lozincă generoasă, ci o atmosferă de atelier.

În adevăr, Budai-Deleanu nu văzuse lumina zilei într-un conac boieresc, nu crescuse cu dascăli particulari, nu purtase pantaloni de atlaz și anteriu de șevaia, nu privea din diligență cum munceau iobagii și nici n-avea nevoie să pribegească prin munți ca să afle tradiții populare. Prin datele biografice era puternic ancorat în folclor: din primii ani apucase să trăiască într-un univers populat de ursitoare, strigoi, vrăjitoare și diavoli, auzise bătrînii rapsozi recitînd balade de vitejie, cunoscuse cărțile populare profane, asistase la nunți încîntîndu-se de humorul orațiilor și lunga desfășurare a ospătării. În mediul țărănesc din care se trăgea, exista, desigur, cucernicie, dar nici umbră de rigoare iezuită, conștiința păcatului nu obseda, austeritatea nu depășea zilele de post, iar senzualitatea viguroasă a oamenilor nu era cenzurată de opreliști ipocrite. Unirea cu Roma dăduse prea puține roade, și-n mintea tuturora era proaspătă amintirea lui Sofronie din Cioara, pe care locuitorii satelor îl întîmpinaseră nu numai ca pe un fanatic al vechii credințe, dar și ca pe un eliberator de corvezile feudale.

În epoca lui Budai-Deleanu, între intelectual și omul de rînd se deschidea o adevărată prăpastie. Poporul orbecăia într-un întuneric nepătruns, iar inexistența unei culturi naționale impunea fiilor săi favorizați de soartă, care biruiau potrivnicia împrejurărilor și deveneau cărturari, să uzeze în activitatea lor creatoare de

una din limbile de circulație europeană. Prima generație a Școlii ardelene, alcătuită din patrioți fervenți și fără prihană, se resimțea în formația ei de influența școlilor catolice, cu disciplina lor conservatoare. Vrednic de mirare la Budai-Deleanu e că, deși învățăcel și el al acelorași dascăli, și-a conservat într-o mare măsură zestrea lui țărănească. Lucrările savante, de filologie și istorie, de altfel concepute într-un spirit vechi, le-a redactat desigur în latinește, însă literatura a simțit nevoia s-o croiască direct în romînește, înțelegînd probabil că ea transmitea un specific sufletesc căruia numai limba maternă îi putea servi de vehicul.

E în această legătură a scriitorului cu poporul o particularitate a intelectualității ardelene, relevată încă de mult și pe care o remarca și Ibrăileanu într-un articol uitat. În Ardeal, arăta Ibrăileanu, „*scriitorul, ca și ceilalți intelectuali, a ieșit din popor și, neavînd ca la noi ispita adaptării, rămîne în legătură cu poporul al cărui reprezentant devine, vibrează de idealurile poporului, dîndu-le o formă conștientă — scrie «din popor» și «pentru popor»*".[1] E probabil că și exilul îndelungat al lui Budai-Deleanu, tocmai în marginile împărăției habsburgice, i-a ascuțit sensibilitatea și i-a sporit interesul față de tot ce privea neamul său, căci, în domeniul afectelor, există un preț al rarității care constă în aceea că iubim mai ales ce ne lipsește și trecem indiferenți pe lîngă ce avem din belșug. Erau desigur și date proprii, ale firii sale, care acționau în același sens. În orice caz, e cert că Budai-Deleanu a exprimat în opera sa literară, în toată plenitudinea și ca nimeni altul dintre tovarășii săi de drum, autenticitatea sufletului popular, simțirea netravestită, setea de viață și de bucurie pămîntească a poporului. Farmecul mare al *Țiganiadei* stă într-o fericită și rară conjuncție : luministul cu vederi înaintate, eruditul cu largă informație se contopesc cu țăranul robust, mintos, jovial, în care s-a adunat toată sarea pămîntului.

[1] G. Ibrăileanu, *Țăranul în literatura romînească*, în *Viața romînească*, nr. 3, 1907, p. 527.

În genere, folclorul dovedește, la noi ca și aiurea, că sufletul popular e naturist, adică aderent la cerințele firești ale vieții, că el nu introduce intermedii între reprezentarea dorințelor fizice și satisfacerea lor, că purcede direct spre împlinirea destinului biologic al ființei. Acest caracter teluric, pe care unul din primii comentatori ai scriitorului[1] și-a luat libertatea să-l numească „pămîntenie", impregnează de la un capăt la altul *Țiganiada*. Îl găsim manifestîndu-se puternic în modul de tratare a iubirii. E evident prin ipoteză că puține teme pot descoperi, mai limpede decît aceasta, articulațiile laice și gusturile profane ale autorului. În seria imensă a atitudinilor posibile, care încep de la preferința pentru substructura instinctuală a iubirii și merg pînă la eflorescența sentimentului purificat de orice ispită carnală, Budai-Deleanu se plasează undeva, mai aproape de pămînt decît de cer, într-o zonă a materialității fără complicații, pe lîngă Boccaccio și la distanță de Petrarca. Chipul său specific de a vedea lucrurile se vădește prin confruntarea cu contemporanul lui din Țara Romînească, Alecu Văcărescu. Clasa socială și modul de viață diferențiază în mod radical optica acestor doi scriitori, care probabil că întîrziaseră totuși multe nopți, fără să știe unul de altul, pe paginile acelorași cărți.

La Alecu Văcărescu sentimentul erotic e artificializat de lumea fanariotă, indolentă, trîndavă, rafinată, trăind într-o atmosferă de surescitare și nesiguranță, ca urmare a instabilității politice și a urzelilor ce dospeau în umbra iatacului domnesc. Iubirea își pierde farmecele ei curente, devenind un obiect de interiorizare, în sensul disecării senzațiilor și al manejului în jurul femeii. Nervii sînt încordați și simțurile aprinse de închipuirea unor voluptăți inaccesibile. Sinceritatea pasiunii plătește tribut convenției, fiindcă în calea împlinirii dorinței stau barierele ridicate de societate. De aceea, poetul ocolește concretul, rafinează emoția, se exprimă aproximativ,

[1] Aron Densusianu, *Cercetări literare*, Iași, 1881, p. 269.

simulează pentru a convinge, amplificînd proporțiile reale ale sentimentelor. Iubitei i se decern toate calitățile :

Frumusețe, -nțelepciune,
Vorbă, duh și istăciune,
Le văz toate adunate
Și la tine-mpreunate.[1]

sau:

Nu-i găsesc nici un cusur,
Pe razele lui mă jur.[2]

Pentru a-i obține consimțămîntul se dau dovezi de *„pătimiri"*, *„arderi"*, se fac promisiuni de fidelitate și genuflexiuni orientale, prin care străbate și ecoul dependenței feudale :

A-ți fi rob îmi este fală,[3]

sau:

Că rob credincios îi sînt
Pîn-voi intra în pămînt.[4]

Ostentația dovezilor merge pînă la acceptarea suferinței (*„Rabdă, inimă, cît poți"*) cu un fel de stoicism trufaș :

Dar mă rog și tu-nțelege,
Că la pieptul meu e lege
Pentru tine a ohta;
Și-a răbda dureri și chinuri,
Patimi, focuri și suspinuri,
Și a nu se văita :[5]

Cît de întortocheat ajunsese sentimentul dragostei în saloanele aristocrate de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, cît de distanțat de rectitudinea comportărilor patriarhale, o dovedește Alecu Văcărescu — acest *„Ovidiu al romînilor"*, cum l-a supranumit V. Pop — în următoarea strofă caracteristică :

Cînd nu te văz am chinuri,
Și cînd te văz, leșinuri;
Ș-un ceas nu-mi prisosește
S-îți spun ce mă trudește![6]

---

[1] Poeții Văcărești, *Viața și opera lor poetică*, ed. îngrijită de Paul I. Papadopol, București, 1940, p. 112.
[2] *Idem*, p. 107.
[3] *Idem*, p. 106.
[4] *Ibidem.*
[5] *Idem*, p. 121.
[6] *Idem*, 123

La Budai-Deleanu nu există nimic din această chinuită dialectică a amorului. Puterile sufletului nu se cheltuiesc în întrebări și meditații sterile, pentru a se prăbuși apoi în dezolare și istericale. Sentimentul e nefalsificat (de ce ar fi nevoie?), se tălmăcește simplu, împrumutînd naturii termenii de comparație, ca în poezia populară. Iată portretul păcurăriței, pe care, în rătăcirea lui, Becicherec Iștoc o ia drept Anghelina :

În fața ei rumenă și albuță
Mesticat era trandafiru cu crinu
Iar ochii rîdeau ca ceriul seninu.

Buzele roșii părea de corele,
Dinți albaștri de mărgăritare,
Ca neaua de munți mîini rotunjele,
Ghizdavă și nălțuță la stare;
Țîțișoarele în sîn durduluțe,
Vîrtoșele ca și gutuiuțe.

N-au zorile așa lină privire,
Nici soarele așa frumos resare
Cumu-i a mîndrii mele zîmbire,
Cumu-i a mîndrii mele cîntare.[1]

E lipsit desigur de farmece serafice acest portret, dar cîtă prospețime și franchețǎ umană se degajă din liniile lui suave și viguroase, unde candoarea (crinul!) se împerechează cu senzualitatea sănătoasă (trandafirul!) a animalului tînăr!

După dispariția Romicăi, Parpangel își strigă astfel disperarea :

O! mie ca sufletul Romică,
Dragă, neasămănată copilă!
Dă mursa proaspătă mai dulcică,
Decît o turturea mai cu milă.
Decît o mielușică mai blîndă,
Mai neatedă decît oglindă,

Mai lină decît umbra dă vară,
Mai dragă decît vremea serină,
Mai lucedă dă steaua dă sară![2]

---

[1] B, p. 221.
[2] E, p. 125.

Simţirea care răbufneşte aici este a unei autentice dureri omeneşti, iar cele trei versuri finale aduc în stîngăcia limbajului metaforic o vibraţie de adevărată poezie, cum numai o inimă plină de jale o poate smulge inerţiei condeiului.

Temperament viguros, de sursă populară, Budai-Deleanu vede latura fizică a dragostei aşa cum este şi aşa cum neschimbat se săvîrşeşte de la „facerea lumii". Dorinţele nu se refulează, împlinirile sînt fireşti. Opticii sale ţărăneşti i se asociază, desigur, învăţăminte ale cărţilor, dar doctrina, deprinsă la şcoala lui Horaţiu, a epicurienilor şi a luminiştilor, care reabilitau plăcerea şi declarau cu Voltaire „*Je suis un philosophe trés voluptueux*" [1], nu vine decît să consolideze înclinaţiile adînci ale naturii sale. La curtea fermecată, Parpangel cîntă „*de libovie*", ajungînd la un fel de panerotism :

Tot ce simte, să mişcă, viază,
Tot ce înverde, ce înfloare şi creşte
Cu poftă lină să îmbrăţoşază,
Cu dulce dor să leagă, să meşte,
O! Amor, ţie toată să închină,
Toată ţie jertfeşte jivină! [2]

Cerul cu pămîntul, mările cu vînturile, stelele între ele toate se iubesc, şi chiar geneza lumii e de căutat în iubirea ce a scos din haos universul, a cărui lege dintîi e armonia. Şi Iancu Văcărescu, în *Primăvara amorului*, ajungea, prin filieră neogrecească, să rostească aceeaşi idee. Dar scriitorul ardelean nu e frînat de respectul pentru mitologie şi nu e reţinut de calcule literare şi convenienţe sociale. Îndemnul său e făţiş şi fără echivoc :

O, iubiţi! Iubiţi-vă împreună
În această viaţă trupească,
Pănă sînteţi în vîrstă şi stare,
Că vremea-i repede trecătoare. [3]

La nunta lui Parpangel, Mitrofan cîntă un „*epithalamion*" înfăţişînd alegoric însoţirea iubiţilor. Acest fel de cîntări — ni se explică în notă — au existat la greci

[1] „*Sînt un filozof foarte voluptos*".
[2] E, p. 131.
[3] E, p. 132.

şi romani, „*ba şi ţăranii noştri astăzi au ale sale cîntări de nuntă din bătrîni*" [1]. Evident! În manuscrisul lui Mihail Moxa de la 1620, publicat de Hasdeu, se menţionează cîntecele de dragoste, sau, cu termenul crud al cronicarului, „*cîntece curveşti de iuboste*" [2]. Informaţiile lui Filimon din *Ciocoii vechi şi noi* despre petrecerile bucureştenilor la începutul veacului trecut le atestă iarăşi existenţa şi răspîndirea. Culegerile de folclor, mai vechi sau mai noi, furnizează numeroase exemple. Pentru a-şi ilustra informaţiile sale erudite şi a le integra atmosferei umane a *Ţiganiadei*, Budai-Deleanu n-avea nevoie decît să privească în jur.

Poate că exultanţa scriitorului merge prea departe, după gustul nostru de azi. Cînd Romica îl descoperă pe Parpangel într-unul din călătorii de la curtea fermecată e gata să păcătuiască :

S-apără ca cînd nu i-ar fi voia
Ş-apărîndu-se îl strînge la sine.
Ce-i de a face cînd vine nevoia
Pe om. Voi ştiţi, dragi neveste, bine. [3]

Nu mai vorbim de episodul cu dracul prefăcut în fecioară la mănăstire, de cîntarea lui Mitrofan şi a cimpoierului Viorel la nunta lui Parpangel. Dincolo de filozofia naturistă, construită pe datele simţurilor şi preceptul lui Montesquieu — „*La vertu n'est point une chose qui doive nous coûter*" [4] — şi dincolo de apetiturile robuste ale omului din popor, fără îndoială că ceea ce a contribuit la apropierea de trivialitate a scriitorului a fost şi lipsa de tradiţie literară, privilegiul, care poate deveni adesea şi dezavantaj, al creaţiei în spaţiu vid, fără tutori, dar şi fără modele.

Atitudinea refractară ascezei de orice fel, idealul integrării omului în univers cu toate valenţele sale, în pofida acelei repugnanţe pe care biserica a cultivat-o totdeauna faţă de corp şi nevoile lui, e proclamată de scriitor în tot cuprinsul poemei. Licenţele nu privesc

[1] E, p. 306
[2] G. Breazu, *Patrium Carmen*, Bucureşti, 1941, p. 35. Pentru alte indicaţii v.: pp. 59, 286, 379 etc.
[3] E, p. 177.
[4] „*Virtutea nu e ceva care trebuie să ne coste*".

doar iubirea. O bachică, spusă tot de Parpangel la curtea fermecată, înalţă vinului vechea slăvire a băutorilor :

Să bem, să închinăm cu păharul plin,
Să trăiască toţi cei care beu vin. [1]

Sau :

Tu eşti mirul sînt, dintru toate ales,
Ce viaţă dai, mîngăind pre toţi. [2]

Mîncarea ocupă un mare loc în viaţa ţiganilor şi, deşi Budai-Deleanu pare a-i ironiza excesul, el îi proslăveşte în fond rolul, cu un practicism pe care numai cei ce-au fost flămînzi îl vor aprecia îndestul :

Cîndu-s pîntece bine sătule,
Atunci e şi gura vorbitoare...

Dară cînd e lipsă de bucate,
Nu ştiu cum şi mintea să tîmpeşte...

Deci în pîntece pline stă toată
Filosofia cea lămurată. [3]

Sihaştrii, *„ruptoşi, ciuhoşi, leşinaţi de foame"* [4], n-au făcut nici un lucru bun. Abstinenţa degradează :

În urmă din oameni buni cu crieri
Să strămută în sălbatece fieri. [5]

Civilizaţia e rodul epocilor de belşug, ea izvorăşte din „cetăţi polite", „palaturi" şi „curţi desfătate". Marile creaţii ale spiritului s-au zămislit în societate, de indivizi care nu s-au martirizat, ci s-au supus regulilor naturii umane :

Omir Iliada *minunată*
N-o aflã prin codri, nice în munte,
Ci vesel fiindu-şi cîteodată,
Cîntînd la ospeţe şi la nunte;
Iar de vin cînd bea cîte un păhar
Să împlea îndată de a muselor dar.

Dumnezeiescul Platon şi el
Bea, mînca cum să cade, domneşte;
Nici iscusitul Aristotel
Trăia fără vin, carne şi peşte. [6]

[1] E, p. 135.
[2] E, p. 134.
[3] E, p. 331.
[4] E, p. 332.
[5] E, p. 332.
[6] E, p. 333.

Materialitatea viziunii lui Budai-Deleanu, care postulează că nimic din ce e natural nu e reprobabil, îşi are rădăcini în legătura strînsă a scriitorului cu poporul. Ea exprimă gîlgîitul irezistibil al vieţii în organismul omului simplu, pretenţia lui la un trai îndestulat, căci supliciul şi privaţiunea, dacă nu sînt impuse dinafară, cum s-a întîmplat în multele milenii ce s-au scurs pînă la noi, nu reprezintă decît o deviere bolnăvicioasă de la rosturile fireşti ale existenţei, o gravă dezumanizare. Numai căpeteniile trusturilor, care condamnă la şomaj sute de mii de muncitori şi concomitent patronează societăţi de temperanţă, sau colonialiştii care oprimă popoarele înapoiate şi-n acelaşi timp le trimit misionari, să-i consoleze cu viaţa de apoi pentru ceea ce nu vor avea niciodată pe pămînt, pot crede că, de bunăvoie, oamenii acceptă să sufere şi să trăiască în mizerie. În *Calendarul lui Bonifatie Setosul*, Anton Pann dă un *„reţept pentru mîngîiere omului supărat"*, cam vulgar, dar verificat printr-o lungă practică : *„Dă-i omului supărat un prînz bun, lîngă care să aibă şi băutură după natura lui din destul şi mai pe urmă dă-i şi o pungă plină de galbeni. Şi cu bună samă se va mîngăie.* " [1] Poate că o viaţă îmbelşugată nu asigură fericirea, dar cîteodată, cel puţin, te dispensează s-o mai cauţi.

Aceeaşi concepţie populară o dezvăluie autorul *Ţiganiadei* în cîntul IX, unde ni se înfăţişează călătoria lui Parpangel prin iad şi rai — episod care *„putea lipsi"*, ne asigură cu înspăimîntătoarea lui suficienţă M. Gregorian [2]. Prelucrînd o tradiţie cu vechi rădăcini în mase, Budai-Deleanu descrie osînda sufletelor damnate, aşa cum o găsim zugrăvită în tinda unor biserici de ţară. Toată setea de justiţie a omului simplu, care tînjea în existenţa-i pămîntească după o viaţă mai bine rînduită, a izbucnit în modalitatea lui de a-şi reprezenta viaţa de apoi. Parpangel întîlneşte în iad, afară de tîlhari, femei stricate, calomniatori, pe judecătorii care iau

[1] Mircea Tomescu, *Precizări şi adăogiri la bibliografia romînească veche*, în *Studii şi cercetări de bibliologie*, 1955, I, p. 258.
[2] Mihail Gregorian, *op. cit.*, p. 9.

mită, pe *„vînzarii și hainii ce vînd sînge nevinovat pentru bani“*, pe tiranii crunți și neomenoși.

Așijdere pă domni și boieri
Care jupesc pă bietul țăran.[1]

Viziunea paradisului e tot atît de semnificativă. Imaginea lui Budai-Deleanu depășește vechiul mit al Cîmpiilor Elizee și contrastează puternic cu reprezentarea teologică. Dacă Dante înfățișează raiul, după cum comenta cu plasticitate De Sanctis, ca *„domnie a spiritului ajuns la libertate, izbăvit de carne și de simțuri“*, ca un imperiu al *„suprasensibilului“* și *„transumanului“*, unde lumina, prin gradațiile ei, indică o ordine progresivă de transcendență a materiei[2], la Budai-Deleanu paradisul seamănă cu himerica țară Cuccagna, pe care imaginația populară a născocit-o în zorii Renașterii. În paradisul pe unde pribegește Parpangel, ca și în țara Cuccagna, pe lîngă limpezimea cerului și prospețimea aerului, pe lîngă că nu e nici *„vară zădufoasă, nici iarnă cu ger, nici toamnă rece, ci tot primăvară mîngăioasă“*[3], pe lîngă cîmpurile smălțuite cu flori și drumurile pardosite cu aur, pietre scumpe și mărgăritare, există și alte delicii, și anume delicii de ordin gastronomic. Iată descrierea, care ar fi speriat prin detaliile ei vulgare pe un scriitor de tipul Văcăreștilor, adept al principiului că arta trebuie să înfrumusețeze natura și care, probabil, își imagina vîrsta de aur în felul unei idile cîmpenești de Gessner:

Rîuri dă lapte dulce pă vale
Curg acolo și dă unt păraie,
Țărmuri-s dă mămăligă moale,
Dă pogăci, dă pite și mălaie!

O, ce sîntă și bună tocmeală!
Mînci cît vrei și bei făr-ostăneală.

Colea vezi un șipot dă rachie,
Ici dă proaspătă mursă un izvor,
Dincolea balta dă vin te îmbie,

---

[1] E, p. 317.
[2] Francesco de Sanctis, *op. cit.*, I, p. 259
[3] E, p. 325.

Iară căuș, pahar sau urcior
Zăcînd afli îndată lîngă tine,
Oricînd chieful dă băut îți vine.

Dealurile și coastele toate
Sînt dă caș, dă brînză, dă slănină,
Iar munții și stînce gurguiate
Tot dă zahăr, stafide, smochine!
De pe ramurile dă copaci,
Spînzură covrigi, turte, colaci.

Gardurile-s acolo împletite
Tot cu fripți cîrnăciori lungi, aioși,
Cu plăcinte calde streșinite,
Iar în loc dă pari cîrtaboși.[1]

Budai-Deleanu ne oferă însă o supriză mai mare: nu numai că prin oroarea de asceză și concepția naturistă el se apropie, în ciuda canoanelor clasice la care se referă mereu, de mentalitatea populară în toată franchețea și vigoarea ei pămîntească; mai mult decît atît, el dovedește în repetate rînduri o atitudine atentă, uneori chiar colorată de simpatie, față de literatura populară ca atare. În vremea sa, aceasta reprezenta o mare inovație.

Se cunoaște poziția indiferentă, dacă nu repulsivă, a Școlii Ardelene față de folclor. Ea putea să aibă, la oameni ca Micu, Șincai ori Maior, cel puțin trei temeiuri: aprehensiunea de clerici față de o serie de credințe a căror origine cobora în vremile păgîne, prejudecata de cărturari cu întinsă erudiție față de poporul simplu și, în fine, neîncrederea, împărtășită deopotrivă cu atîtea spirite eminente ale luminismului, în omul de rînd, ignorant, necălăuzit de rațiune și, de aceea, îmbuibat de superstiții.[2] Un bun cunoscător al literaturii ardelenești, regretatul I. Breazu de la Cluj, scria mai de mult despre protagoniștii Școlii Ardelene: *„Ei nu se apropiau de țăran pentru a-i cunoaște patrimoniul spiritual, ci pentru a-l ridica din mizeria morală, politică și econo-*

---

[1] E, pp. 325—326.
[2] Articolul interesant al lui I. Mușlea, *Samuil Micu și folclorul* (*Revista de folclor*, nr. 1, 1956), nu răstoarnă teza noastră, care are în vedere generalitatea operelor celor trei cărturari și spiritul care se degajă din ansamblul scrierilor lor.

mică în care se găsea... Poezia, credințele, obiceiurile lui nu numai că nu erau admirate, dar nu erau înțelese și uneori erau atacate cu asprime."[1]

Ar fi exagerat să se pretindă că Budai-Deleanu se deosebește radical de acest fel de a privi lucrurile. Totuși, la el se observă limpede apariția unui punct de vedere nou. *Țiganiada* citează la fiecare pas tradiții populare. Vorbind de zînele care locuiesc pădurea fermecată pe unde Parpangel o căuta pe Romica, autorul notează: „*Trebuie dar a ști că în Ardeal între norod este o credătorie vechie, și doară încă de pe vremile păgînătății, cum că îmblă pe sus, mai vîrtos seara, niște zîne, care pe unde trec cîntă în văzduh*"[2]. Altă dată, scriitorul își amintește că a văzut în copilărie cum babele pun la nașterea pruncului un blid cu apă curată și trei linguri noi pentru ursitoare[3]. „*După credătoria deobște* — raportează într-altă parte Budai-Deleanu — (strigoii) *încalecă mături și lopate și cu acele zboară la Rătezat*"[4] și încă: „*norodul crede că prin rîpe, vîltori și răspîntii lăcuiesc duhuri necurate*"[5]. Exemplele se pot înmulți.

Față de aceste obiceiuri, Budai-Deleanu are o atitudine dublă: le citează informativ și le denunță ca neadevărate. Stăruința cu care el ține să-și delimiteze poziția, subliniind mereu, cu ostentație, caracterul fabulos, incredibil și contrar rațiunii al tradițiilor menționate, probează puternica ancorare în luminism a scriitorului. În epopeile pe care le cercetase și în care căuta regulile genului, mai ales în Ariosto și Tasso, văzuse ce utilizare largă se dădea miraculosului. Obligat să folosească elemente fabuloase de înseși prescripțiile modelelor pe care le imita, Budai-Deleanu are îndrăzneala de a apela la folclor. El resimte totuși îndatorirea de a-și fixa poziția de laic și raționalist. Cu această rezervă a spiritului critic față de ceea ce fantezia putea avea excesiv se însărcinează comentariul. Chiar atunci cînd scriitorul nu vrea

[1] I. Breazu, *Temeiurile populare ale literaturii romîne din Transilvania*, în *Studii literare*, 1943, II, pp. 69—70.

[2] E, p. 121.

[3] B, p. 324.

[4] E, p. 215.

[5] E, p. 209.

să spulbere o anumită credință, el ține să-și decline răspunderea. Se miră cineva că Sf. Ilie detună pe Satana? „*Așa crede norodul* — observă impersonal comentariul — *bine sau rău, eu nu voi să hotărăsc, destul că poetul nostru se au slujit cu această idee foarte bine, spre izvoditura poeziei sale.*"[1] Budai-Deleanu simte parcă nevoia să se disculpe față de întîmpinarea posibilă că acordă prea multă importanță unor superstiții nedemne de veacul rațiunii. Dacă „*urmează socotințelor deobște a norodului*", aceasta e fiindcă așa „*au făcut și Omer*"[2]. Dacă prezintă vrăjile Brîndușei, e fiindcă vrea să arate „*cum era pe acele vremi socotelile oamenilor pentru strîge și fermecători, care acum despre cei cu pricepere sănătoasă să leapădă cu totul*"[3]. Explicînd că solomonarii sînt „*ceia care călătoresc pe balauri și poartă grindină*", adaugă în paranteză: „*basme țărănești*"[4]. Cînd unul din țigani propune ca vodă să scurteze drumul, făcînd din două mile una, profită de prilej pentru a lansa un atac în cel mai pur spirit luminist: „*Mulți ar rîde doară de cererea țiganilor; însă deacă se va gîndi cineva că țiganii socotea cum că vodă poate face din două miluri unul, tocmai nu este de mirat, mulți și din creștini cred și acum cum că solomonarii călăresc în văzduh pe balauri și aduc grindină, care lucru e și mai minunat decît a țiganilor*"[5].

De o semnificație și mai mare decît raportarea obiceiurilor sînt însă repetatele aluzii la literatura populară propriu-zisă. Cîntarea despre Arghir și Ileana, spusă de Parpangel la curtea fermecată, sîntem informați că e „*la romînii cei din Ardeal foarte vechie*"[6]. Becicherec Iștoc cunoscuse în copilărie *Alexandria* și basme cu zmei și fete de împărat, dar auzise și pe „*orbeți*" cîntînd prin tîrguri:

Lîngă acele apoi se mestecară
Și alte povești, care el auzise
Pe orbeți cîntind la tîrguri de țară;
Că toate le avea la sine scrise —
— Că toate le avea la sine scrise —

[1] E, p. 171.

[2] E, p. 77.

[3] B, p. 169.

[4] B, p. 286.

[5] B, p. 78.

[6] E, p. 137.

Cum sînt: Mîrza, Iovan și Ioviță,
Cu Anita draga lui circiumăriță.
Apoi Novac, bătrînul cel tare.
Și Roman cu Goia nerînitul.[1]

În notă, autorul explică: „*Iovan, Mîrza, Novac, Ioviță și ca de acești sînt oareșicare viteji, pe care îi pomenesc și acum în părțile acele oameni în cîntece, mai vîrtos cîntă istoriile acestor oameni viteji ce se băteau cu turcii și cu tătarii*“ [2]. Budai-Deleanu se referă la baladele de vitejie, care abia după patru decenii au început să intereseze opinia cultă. Dar, cu deosebire, este interesantă menționarea rapsozilor populari, cărora scriitorul le dă numele de „orbeți“ (într-o atestare necunoscută recentului *Dicționar al limbii romîne literare contemporane*). E greu să nu se facă apropierea între „orbeții“ lui Budai-Deleanu și acei barzi ai Nordului, popularizați în întreaga Europă a secolului al XVIII-lea de poemele ossianice și de primele lucrări de mare circulație asupra mitologiei scandinave, aparținînd lui Mallet, din 1735 și 1756.

Se știe că operele lui Ossian și, într-o mai mică măsură, ale lui Mallet (mai ales ediția adăugită a acestuia din urmă: *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves...*, Copenhague, 1756) s-au bucurat de un mare răsunet și au determinat nașterea unei adevărate „*mișcări bardice*“ în țările germane. Aici, Gerstenberg publică la 1766 *Poezia unui Skald*, cam în aceeași perioadă Klopstock își reface odele sale pur clasice, înlocuind zeii greco-romani prin divinități scandinave, și compune o trilogie germană cu coruri ale barzilor. Kretschmann scrie un fel de monolog liric, *Cîntul bardului Rhingulı după înfrîngerea lui Varus*, iar bavarezul Denis, devenit iezuit austriac, îl traduce pe Ossian și publică, sub pseudonimul Sined Bardul, o serie de poeme atribuite rapsozilor Nordului. În același timp, Herder făcea teoria poeziei contrare gustului clasic, compusă și cîntată de popor, instinctivă și spontană, transmisă prin memorie, zămislită în afara oricăror reguli premeditate sau a vreunui efort conștient.

[1] B, p. 66. În transcrierea numelor e probabil o greșală a editorului. De altfel, ediția Codrescu e plină de erori de lecțiune.
[2] B, p. 66.

Băteau vînturi noi în literatura europeană și, pînă și în Franța, clasicismul pierdea teren.[1]

În ce măsură se poate stabili vreo relație între aceste tendințe și Budai-Deleanu e hazardat s-o spunem. A cunoscut oare scriitorul nostru, în anii studiilor sale la Viena, mișcarea de emancipare a literaturii germane de sub tutela clasicismului uscat și a raționalismului francez, încercarea ei de a-și descoperi un sîmbure original în vechea mitologie nordică? Cum Budai-Deleanu citează cu o extremă probitate pe scriitorii ce l-au inspirat, ar fi neverosimil ca, în ipoteza unui contact fructuos cu reprezentanții curentului bardic, să n-o fi declarat. Pe de altă parte, chiar dacă contactul s-a produs sub forma unei impregnări cu atmosfera literară a momentului, fără a se putea stabili o anume influență decisivă, nu trebuie pierdut din vedere că efectul acestui contact a fost redus. Hotărîtoare în creația lui Budai-Deleanu e propria lui experiență de om din popor. Relațiile ce se pot stabili între unele tendințe ale preromantismului european și autorul *Țiganiadei* sînt probabil de ordinul coincidenței, și nu al înrîuririi. Așadar, coincidență, dar remarcabilă! Căci relevarea literaturii populare ca o sursă posibilă de mitologie romînească, fie că a fost sugerată din afară sau țîșnită din propria conștiință a scriitorului, e o intuiție profundă a lui Budai-Deleanu, o mare și fericită anticipație.

Firește, autorul *Țiganiadei* ignoră valoarea estetică a materialelor folclorice. Importanța lor rezidă, după cum s-a văzut, în capacitatea de a ajuta la plăsmuirea fantasticului necesar epopeii. În mare măsură, Budai-Deleanu conservă prejudecata clasicistă a unei diferențe de calitate între poezia populară și cea cultă. La începutul *Țiganiadei*, afirmînd că a vrut să dea „*un gust nou poeziei noastre*“, el ironizează versificația la nivelul lui „*frunză verde*“, cu „*vierșuri cum sînt obicinuite*“ [2]. Iarăși, față de Barac, care a scris pe Arghir în vers popular,

[1] Amănunte la Paul van Tieghem, *Le préromantisme. Études d'histoire littéraire européenne*, Paris, 1924.
[2] E, p. 74.

nu-și poate reține disprețul. Merită a pune alături această atitudine cu aceea, destul de asemănătoare, pe care o relevă prefața celebrei culegeri de veche poezie engleză a lui Percy, de la 1765 : *„Într-un secol luminat ca al nostru, știu că multe din aceste relicve ale antichității vor trebui privite cu o mare indulgență. Totuși, în cea mai mare parte, ele prezintă o agreabilă naivitate și grații fără artă, care au fost judecate de critici de valoare capabile să compenseze lipsa unor frumuseți de un ordin mai înalt. Dacă nu pot uimi imaginația, se va vedea că adesea ele mișcă inima."*[1] Se vede că împrejurările veacului duceau în mod independent, la două extremități ale Europei, la formulare de păreri asemănătoare.

E drept că Budai-Deleanu nu e sensibil la sentimentul degajat de poezia populară. În schimb, singur printre ai săi, înțelege necesitatea culegerii literaturii orale și-și dă seama de valoarea ei documentară. Evocînd faptele vitejești ale lui Argineanu, el notează : *„Pagubă... că nește cîntări ca aceste nu să însămnează, despre cei procopsiți a norodului, căci între dînsele ar găsi multe făpturi istoricești, care ar putea să fie ocrotite de uităciunea vremilor"* [2]. Evident că și aici un cercetător dornic să-și cîștige galoane ar putea presupune o influență : poate Herder, cel mai reprezentativ dintre exploratorii folclorului, care dăduse la iveală în 1775—1776 celebra sa colecție de *Volkslieder*, poate un altul. Dar comparatismul clădește de atîtea ori relații de înrîurire sprijinindu-se pe analogii superficiale : nu se întîmplă oare la fel și de data aceasta? Ceea ce se poate cu siguranță susține e că Budai-Deleanu a lucrat într-o ambianță orientată în genere spre deshumarea antichităților naționale și înălțarea poporului din discreditul în care căzuse, față de opinia cultă, de la Renaștere încoace. De asemenea, că el a presimțit enorma importanță a folclorului ca arhivă a înțelepciunii populare, cam în aceeași vreme în care și alți studioși din Europa începeau să se aplece cu interes asupra aceluiași fenomen.

---

[1] Citat în Paul van Tieghem, *Le mouvement romantique*, 1923, p. 30.

[2] E, p. 183.

Cu Budai-Deleanu istoriografia literară mai veche a fost generoasă în aprecieri, dar superficială și neconcludentă în demonstrație. Istoriografia mai nouă, afară că a dat dovadă de zgîrcenie, a neglijat să-i studieze, cu băgarea de seamă și temeinicia necesară, arta de scriitor. Excepție, ne grăbim s-o spunem, face acad. George Călinescu cu capitolul respectiv din *Istoria literaturii romîne* [1], unde darul asociativ, arta caracterizării pregnante și savoarea expresiei, calități ce i se recunosc îndeobște eminentului critic, se revarsă atît de seducător, încît se naște pericolul de a uita că nu poți fi, în multe privințe, de acord cu afirmațiile sale. Excepție face și acad. Tudor Vianu, care nu de mult, în studiul *Din problemele limbii literare romîne a secolului al XIX-lea* [2], a analizat în treacăt, cu claritatea, competența și finețea sa cunoscută, unele aspecte ale limbii literare în *Țiganiada*. În rîndul excepțiilor se situează desigur și regretatul D. Popovici, cu o serie de observații judicioase asupra măiestriei lui Budai-Deleanu. [3] Încolo, mai nimic : banalități școlare, jenante prin lipsa de pătrundere și întemeiere obiectivă. [4]

Probabil că una din explicațiile acestei stări de lucruri rezidă în faptul că scriitorul ardelean se găsește la limita de jos a perioadei moderne a literaturii noastre, iar specialiștii mai vechi ai acestei epoci înclinau să examineze operele într-un spirit arhivistic, pios, dar opac la criteriul estetic. Pentru cercetătorii mai noi pricina stă poate în insuficienta aprofundare a relațiilor dintre conținut și formă, în subiectivitatea metodei, în reducerea analizei mijloacelor de expresie la stadiul pur descriptiv, al simplei inventarieri a procedeelor sti-

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne*, București, 1941, p. 81 și urm.

[2] Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București, 1955, pp. 181—183.

[3] D. Popovici în *La littérature roumaine à l'époque des lumières*. Despre aspectul teoretic al problemei în *Doctrina literară a «Țiganiadei» lui I. Budai-Deleanu, Studii literare*, IV, 1948.

[4] De pildă : C. Radu, *Influența italiană în «Țiganiada» lui Budai-D.*, Focșani 1925; G. Cardaș în *Introducerea* la ediția *Țiganiadei* din 1927; E. C. Grigoraș, în neserioasa ediție intitulată : *Ion Budai-Deleanu, Poezii* (I). București, 1943 etc.

listice. Acest mod unilateral de a vedea lucrurile se cuvine depășit. Și aceasta cu atît mai mult cu cît, dacă toată lumea acceptă principiile criticii marxiste cînd e vorba de depistarea și explicarea mesajului ideologic al literaturii, mai sînt unii care insinuează ineficiența metodei în ce privește evaluarea artei literare propriu-zise.

Sub raportul intențiilor estetice ale lui Budai-Deleanu, nucleul generator al *Țiganiadei* îl constituie ambiția de a imita modelele clasice ale genului. Probele sînt numeroase și greutatea e numai de a alege din nenumăratele declarații ale scriitorului. Chiar din prefață ne întîmpină recurgerea la autoritatea lui Homer și Virgiliu. Alcătuindu-și *„jucăreaua"* sa *„vrînd a forma ș-a introduce un gust nou de poezie romînească"*, Budai-Deleanu afirmă că ar fi dorit să se înalțe spre desișurile ascunse ale Parnasului, *„unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil"*, că ar fi năzuit să se repeadă *„într-o zburată, tocma la vîrvul muntelui acestui, unde e sfîntariul muselor, ca să mă deprind întru armonia viersului ceresc a lor"* [1].

Cu alte cuvinte, e mărturisită dorința de a înzestra și literatura noastră cu o operă de tipul marilor modele consacrate de clasicism. Mai departe, cu insistență și chiar cu ostentație, la fiecare pas, autorul invocă pe maeștrii genului. Cutare episod e din Ariosto, cutare din Tasso, utilizarea unui procedeu stilistic sau a unui termen imită pe Homer. Teoretic, Budai-Deleanu aderă la doctrina clasică, așa cum fusese canonizată de Boileau și adoptată, cu retușări mai mari sau mai mici, dar fără a-i răsturna principiile, de majoritatea literaților din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. El crede în existența unor reguli de aplicabilitate universală, care dirijează creația epică. Așa, de pildă, necesitatea intervenției miraculosului : *„Întru alte poeticul după regulile poeticești, au întrăbuințat mahine, adecă precum elinii și latinii pre zieii și zieuăle sau zînele și nimfele sale au întrebuințat"* [2]. Conform esteticii clasice, el consideră cîntările țărănești drept un simulacru de artă; adevă-

[1] E, p. 64.
[2] E, p. 101.

ratul meșteșug al poetului e să rotunjească și să rafineze expresia prozaică. La antici au existat versuri *„pentru gloata deobște"*, dar *„elinii și latinii au avut și alt feliu de stihuri, obicinuite numai de cei învățați și la cîntările cu care să povestea faptele eroilor și a vitejilor, sau la imni alcătuiți spre lauda zieilor, precum să pot vedea la Omer și la Virghil"* [1]. Rezultă de aci credința într-o ierarhie a genurilor: deasupra stă desigur poezia epică, avînd drept țel slăvirea eroilor; *„izvodirile comicești"*, deși le-a practicat și Homer, reprezintă un stadiu inferior. Iarăși, din menirea poeziei de a transcende materia amorfă, reiese necesitatea de a o împodobi cu figuri stilistice. Autorul romîn utilizează alegoria, apelînd iar la iluștrii predecesori, și personificarea. I se pare chiar că acest obicei al celor vechi de a *„personisi"* patimile și virtuțile formează temeiul deosebirii dintre *„poeticul"* (cîntărețul) și *„urătoriu"* (orator) [2].

În forma poemei și în procedeele sale, mereu și mereu, scriitorul se așează la școala marilor modele. Narațiunea e împărțită în cînturi, precedate de o invocare a muzei și o strofă rezumativă (ca la Tassoni și Casti!). Versificația e o adaptare a strofei italienești clasice : în loc de 8 versuri sînt numai 6 cu 5 măsuri, *„sau cîte măsuri încăp pe o mînă"* [3]. Explicările terminologice din subsol sînt, în multe cazuri, referiri la cei vechi : ursitoarele le apropie de parce, pegasul e *„un cal cu arepi, despre care multe vei afla la mithologie"* [4] etc. Însuși titlul lucrării i-a fost sugerat printr-o analogie : după cum Homer și-a denumit epopeea *Iliada*, de la *„Ilion, țăria Troadei"*, iar Virgiliu, *Eneida*, de la *„Enea, eroele pe care au cîntat"*... *„și autoriu istoria țiganilor numește «Țiganiada»"*. [5]

Pentru a dezvălui specificul personalității literare a lui Budai-Deleanu ni se pare de căpetenie întrebarea : poate fi considerat scriitorul, nu în dorințele sale, ci în modul de a le realiza, în sensurile adînci și fundamentale ale operei, un discipol fidel al esteticii clasicismului?

[1] E, p. 101.
[2] E, p. 74.
[3] E, p. 101.
[4] E, p. 125.
[5] E, p. 71.

Să remarcăm că el avea convingerea că face operă originală. În *Epistolia închinătoare către Mitru Perea...* ne asigură că poema *„nu este furată, nici împrumutată de la vreo altă limbă, ci chiar izvoditură noao și orighinală romînească"* [1]. Dar în ce-i constă noutatea? Numai în subiect? Aparține oare Budai-Deleanu acelor epigoni serbezi ai epocii clasice, care prelungeau spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în atmosfera unor profunde convulsiuni sociale, o doctrină care nu numai că nu născuse nici un poet (căci esteticile normative s-au dedus totdeauna din operele marilor scriitori, dar n-au creat niciodată un singur scriitor mare), dar sugruma prin canoanele ei severe orice fior liric și interzicea orice inovație fericită? Răspunsul ni se pare neîndoielnic, și-l formulăm înainte de a ruga cititorul să parcurgă demonstrația ce urmează: autorul *Țiganiadei*, care osîndește vehement societatea feudală prin intermediul odiseii burlești a țiganilor, care își îngroapă amărăciunea față de decăderea politică a Țărilor Romîne prin zugrăvirea unui domnitor viteaz și intransigent ca Vlad Țepeș, care își ascunde continuu ostilitatea față de obscurantism, ipocrizia clericală și nemernicia aristocrată, prin echivocuri, aluzii și anecdote, practică și în metoda sa literară același joc dublu. Pretinzînd că-i respectă pe clasici și lucrează în marginea exemplului lor, el contrazice în fapt vechile modele și se abate de la normele idealului clasic. *Țiganiada* este o insurecție — poate cea dintîi la noi — împotriva clasicismului, cu tot ceea ce acesta presupune în ordine filozofică și artistică. Protestul social, umanismul luminist, poporaneitatea și mesajul patriotic ce caracterizează *Țiganiada* nu se puteau exterioriza într-o formă osificată, strînsă în chingile regulilor, modelată după prototipuri celebre, dar necorespunzătoare realității locului și momentului istoric. Conținutul nou și bogat al operei pretindea o expresie adecvată, gîndirea o înșurubare organică în materialitatea limbajului, încît să nu putem ști niciodată unde încetează ideea și începe, propriu vorbind, învelișul ei sensibil. Așa s-a și întîmplat. Sub tiparele de

[1] E, p. 68.

suprafață ale vechilor dogme, circulă prin *Țiganiada* seva viguroasă a unei arte a adevărului concret.

Cel dintîi pas în demonstrarea tezei enunțate mai sus îl marchează următoarea constatare: spre deosebire de universalitatea eroilor clasici și de caracterul anistoric al plasării acțiunii, teoretizat de Boileau, în *Țiganiada* există o grijă extremă de a localiza intriga și personajele. Budai-Deleanu are simțul dependenței de circumstanțe, e conștient că, în afara valențelor lor general-umane, oamenii aparțin unui anumit moment istoric, unui anumit popor și unei categorii sociale bine definite. În literatură, această atîrnare de împrejurări concrete, această dependență a eroului de un mediu de viață determinat se exprimă mai ales prin modul de a vorbi.

Eroii săi folosesc un limbaj vulgar și zgrunțuros, cu un fonetism țipător, în care vocalele se asociază cu consoane vibrante sau grupuri consonantice sonore, iar abaterile de la regulile pronunțării se fac în spiritul oralității populare. Exprimarea îi caracterizează psihologic. Căci ei constituie, în concepția poetului, o umanitate larvară, la care pornirile instinctuale predomină asupra impulsurilor raționale, comportamentele sînt brutale, dorințele lipsite de temperanță și nejudecate sub unghiul moral. Comentînd cuvîntul *„dărdală"* și recunoscînd că este rar utilizat și numai de *„norodul prost obicinuit"*, Budai-Deleanu observă că *„întru o adunare cinstită, nu s-ar putea întrebuința cest pregiosit cuvînt; însă unde vorbesc țiganii între sine, cu atîta mai vîrtos au căutat să se pue"* [1]. La fel, scuzîndu-se pentru *„De oi vini la tine te fac tot țîră"*, arată că e o *„vorbă gioasă și proastă, însă la țigani se poate pune și mai ales cînd vorbesc țiganii"* [2].

Intenția, e de prisos s-o spunem, nu-i de denigrare, ci de determinare a unui anumit colorit etnic și social. [3] De altfel, deși scriitorul și-a propus *„a metahirisi multe*

[1] E, p. 85.

[2] B, p. 127.

[3] Budai-Deleanu era străin de orice șovinism. Criticînd pe fanarioți, el distinge într-o notă: *„Ce zice aice autorul pentru greci nu trebuie să se înțeleagă îndeobște tot neamul grecesc: nu neamul grecesc are pre multe merituri la norodul omenesc, decît să se poată defăima; deci nu neamul grecesc, ci mulți de acei care viind în Țara Romînească sau la Moldova"* etc. (B, p. 420.)

cuvinte și voroave după gustul țigănesc“ [1], lexicul operei nu e derivat din limba țigănească, ci se alcătuiește din regionalisme ardelene și pronunții alterate *(ahaia, ahasta, hie* etc.). Budai-Deleanu are intuiția, pe care a posedat-o într-un grad maxim la noi Caragiale, a invențiilor verbale, care trezesc rezonanța afectivă a personajelor și acțiunilor sugerate. Ibrăileanu a scris pe vremuri un studiu de mare subtilitate pe marginea numelor proprii ale eroilor lui Caragiale. Dar onomastica lui Budai-Deleanu, prin abundența și dexteritatea ei expresivă, pare a-l anticipa pe marele satiric. Afară de Parpangel, Tandaler și Romica, mai des întîlniți în cuprinsul poemei, *Țiganiada* mai menționează pe Boroșmîndru, Corcodel, Goleman, Șoșoi, Aordel, Ganafir, Sfîrcu, Ciuciu, Gogul, Cucavel, Găvan, Parnavel, Dondu, Sperlea, Ghiolban, Căcîcea, Gîrdea, Mozoc, Bambu, Ciurilă, Bălăban, Purdea și mulți alții pe care nu-i mai cităm.

Funcția de caracterizare a limbajului și precizia lui concretă se văd și din preferința scriitorului pentru dubletul pitoresc al noțiunii, care dispune de sinonime (va *tîrnosi* în loc de va bate, *sureap* în loc de crud, năprasnic, *marghiol* în loc de șiret etc.), și din abundența denumirilor de obiecte aparținînd mediului domestic cu care eroii săi vin în contact. Larga deschidere de compas a vocabularului și valoarea lui pitorească definesc atmosfera morală a poemei. Țiganii, care se plîng că nu sînt *dărdale*, protestează că au *găvălie* și nu bat în zadar *lelea*, deși *tocorosesc* toată ziua, mai fac unele *nătării* și *șozii* și-și caută *price* unul altuia pentru te miri ce *buiguieli*; ei mănîncă *curechiu* cu *clisă rîncedă* și *ceapă măruntă*, mămăligă cu *moare*, fălci de porc afumate, *ciuci*, *lapte acru*, *păsat*, *cricală*; zlătarii au păr *îmburzit* și barbe *sperlite*, ciurarii sînt înarmați cu furci și *rude de șatră* și poartă în chip de steag o piele de *mînză codalbă*, căldărarii sînt *căciulați*, au barbe afumate și folosesc căldările în loc de dobă, fierarii au o *cinghie* (cuvînt dispărut, la Candrea = harfă, la Budai-Deleanu, prin metonimie, muzică) de clopote și *chimvale* și ca steag o tigaie de plăcinte ș.a.m.d. După cum se știe,

[1] E, p. 68.

țiganii sînt guralivi. Iată cu ajutorul cîtorva termeni neuzitați ni se tălmăcește această particularitate a lor: *a face voroavă*, *a zice sfat*, *a deschide rostul*, *a lua graiul*, *a bulgui* (= a pălăvrăgi), *a lolăi* (= a vocifera), *a tocorosi* (= a pălăvrăgi), *a răpști* (= a murmura), *a pune în price* (= a pune în discuție) etc.

E incontestabil că una din însușirile caracteristice ale scriitorului nostru e locvacitatea. Ca și eroii săi, pare că uneori îl amuză să-și împroaște auditoriul cu adevărate salve verbale. Descriind plantele de care se servește Brîndușa în vrăjile ei, iată-l însăilînd versuri întregi din nume comune:

Iarba vîntului și iarbă creață,
Iarbă mare, spînz, limbă-vecină,
Romoniță, nalbă, mătăcină,
Plătagină, sovîrv cu cicoare,
Troscoțel, podbeal și mătrăgună. [1]

Artileria cerească trimisă să înfrunte oastea dracilor dispune, cum se și cuvine, de armament sacru:

Era de viață dătătoare
Cruci acolo și evanghelii sfinte,
Moaște, metanii cu sărindare.
Posturi cu rugăciune fierbinte,
Miruri, paraclise, liturghii,
Canoane, aghiazme și tămîi. [2]

Alteori, prins de joc, rimează nume proprii cum avea să facă Alecsandri în *Dumbrava Roșie*:

Șoldea, Iencuț, Barbu și cu Nuțul,
Covrig, Mozoc, Bambu și Ciurilă,
Corneiu, Cîrlig, Sperlea ș-apoi Huțul.
Toți aceștia, loviți fără milă... [3]

Clasicismul își considera eroii în lumina fizionomiei lor morale. Decorul și particularitatea concretă a personajelor nu-l interesau pentru că el tindea să picteze tipuri și să surprindă esența omenească. Budai-Deleanu nu excelează în portretistica psihologică, în schimb e un admirabil observator al tuturor laturilor ce țin de corpo-

[1] E, p. 210.
[2] E, p. 261.
[3] E, p. 417.

ralitatea vieții. Acest cărturar care acumulase imense lecturi își conservase o acuitate a auzului și o agerime a privirii proprii omului din popor. Era, dincolo de erudiția și îndeletnicirile sale savante, un plebeu cu o organizare senzorială robustă, cu fibra nervoasă teafără, capabilă să înscrie în circuitul ei întreaga bogăție a firii și să reacționeze cu mare promptitudine. Plasticitatea graiului și geniul său verbal exprimă o relație nemijlocită cu natura, o comunicare directă între simțuri și obiecte. Transpunerea literară a realității se săvîrșește adesea chiar la nivelul senzațiilor. Termenii nu sînt epurați de prospețimea lor țărănească, de franchețea lor violentă și primitivă, de sonoritatea lor piperată.

Caracteristica generală a limbajului lui Budai-Deleanu ni se pare a fi expresivitatea obținută printr-un efort de materializare. Descoperim la autorul *Țiganiadei* acea tendință de plasticizare a cuvintelor abstracte, de *„coagulare"*, cum zicea Bréal, a numelor de acțiuni și însușiri, adică de trecere a lor în nume comune. Această particularitate nu explică doar cîțiva termeni, cum ar fi: *bogătate, golătate, înțălepție, păgînie* etc., creați de scriitor pornind de la adjectivele respective; ea se leagă de însuși procesul construirii imaginii la Budai-Deleanu, adică de esența artei lui literare. Ni se pare, în adevăr, că în *Țiganiada* e foarte semnificativă încercarea poetului de a coborî noțiunile abstracte la nivelul pipăitului. De aici, poate, frecvența personificării. Un exemplu, din cîntul XII, alegoria războiului:

Iară cumplitul Război îndată
Sare în cotigă, spre țigani pleacă
Cu toată curtea sa înfricoșată.
Suflă în bucin de trei ori și iacă!
Spaima cu Frica merg călăuze,
Și răci Fiori tremurînd în buze.

După dînse cu capete o mie
Ș-o mie de mîni. Vrajba pornește
Avînd Pisma dușmană soție;
Dîrzia cai buieștri întețește;
Pe lîngă cotigă mergînd saltă
Jocul cu Prada și Izbînda naltă.[1]

[1] E, p. 403.

Scriitorul simte nevoia să-și reprezinte plastic abstracțiile. Procedarea sa constantă e de a antropomorfiza, de a reduce transcendentul la dimensiunea umană. Întreg universul său e clădit pe aceleași baze: sfinții au trebuințe și slăbiciuni omenești, iadul e o înșiruire de torturi fizice, raiul e un prilej de desfătare gastronomică, iubirea e împerechere, omenirea e absorbită de preocupări carnale. Spiritul descinde în huma realității, iar speculațiile minții, pentru a putea subzista, trebuie să se încorporeze, să devină materie.

În același sens acționează fenomenul numit de lingviști „motivarea limbajului". În adevăr, valorile afective sînt realizate la Budai-Deleanu prin ceea ce s-ar putea numi cuvinte-șoc, și nu prin dispunerea într-un context sau printr-un accent emotiv al propoziției. Procedeul e al scriitorilor care-și împrumută mijloacele graiului poporului. Dacă s-ar face o statistică a lexicului folosit în *Țiganiada*, s-ar vedea că aci există, în raport cu alte opere, un procent mai mare de termeni „motivați", adică *„a căror formă nu apare fortuită subiectului vorbitor"*[1], ci i se justifică prin sonoritate sau analogie de sens. În următoarele versuri, cu onomatopee, se dezvăluie un caz de motivare fonică:

Ghiolban încă dede să dee
În Căcîcea cu o bardă lată,
Iar cela aruncînd o bebee
Îl tocă tocma în gura căscată.[2]

Există însă o motivare fonică mai subtilă, nu a imitației directe, ci a interpretării senzației cu ajutorul unei senzații echivalente. De exemplu: *a boboti* (= a țîșni), *ciuhos* (= zburlit) etc. sînt sinonime care evocă noțiunea printr-o sugestie greu de precizat în cuvinte, totuși evidentă. De asemenea, există la Budai-Deleanu o motivare morfologică bazată pe derivări (*monarhicesc* de la monarhie, *corbiș* de la corb, *căpăuaș* de la căpău, *murgiu* de la murg, ori *ziea, dumnezăoaie, dracă* etc.). Asocierea etimologică nu putea lipsi, firește, de la un latinist. De aici *sînt* în loc de sfînt, *horiu*, de la latinul horus,

[1] S. Ullman, *Précis de sémantique française*, Paris-Berne, 1952, p. 103.
[2] E, p. 416.

ducul, „*adecă ducătoriu sau povață*" etc. Realitatea înconjură din toate părțile pe scriitor, materialitatea lumii îi asediază redutele cele mai tainice. Deși vocabularul lui Budai-Deleanu cuprinde o serie de neologisme abstracte (*melanholie*, *preferenție*, *anarhie* etc.) și dispune de întreaga terminologie politică a timpului, trăsătura lui dominantă e plasticitatea, iar tendința ce-l străbate e de a lărgi cuprinderea asupra realului, de a obține o maximă eficiență concretă.[1]

Se știe că Boileau afirmase că limba zeilor nu putea fi aceea a grăjdarilor, iar legislatorii esteticii din secolul al XVIII-lea, nenumărați autori de *Poetici* și *Retorici*, care codificau gustul literar al vremii, criticau cu vehemență coborîrea limbajului artistic la nivelul oamenilor de rînd. Chiar și Virgiliu și Theocrit le păreau vinovați de prea multă rusticitate. Ei preconizau în locul vorbelor proaste, mirosind a țărînă și sudoare, înfloriturile elegante și perifrazele lui Delille. Prin potențialul expresiv al graiului său, Budai-Deleanu săvîrșește un dublu sacrilegiu față de clasicismul ortodox: substituie tipului general particularul concret și extinde vocabularul pînă la periferia argoului. D. Popovici a rostit[2], încă timid, aprecierea justă: autorul *Țiganiadei* înregistrează culoarea locală, realizează înainte de romantici și cu mai multă trăinicie decît romanticii dezideratul articulării operei literare într-un sistem de coordonate reale, bine definit. În același timp, dovedind și oarecare conștiință a sensului revoluționar al procedării sale, Budai-Deleanu încearcă să-și justifice îndrăzneala invocînd o mare autoritate. Homer — ni se spune — „*fieșcărui au dat despărțită fire și haractir*"[3]. Precauția nu poate înșela pe nimeni. Împotriva oricărui consemn al maeștrilor, asociind un spirit de observație ascuțit și un neobișnuit simț al valorilor lingvistice, Budai-Deleanu a ajuns să manevreze o limbă de o mare pregnanță coloristică, în stare să exprime acel dozaj, imposibil de cîntărit, ce-i era propriu, de luminism filozofic, umanism de Renaștere

[1] Despre limba *Țiganiadei* v. studiul cel mai complet: Al. Rosetti și B. Cazacu, în *Istoria limbii romîne literare*, București, 1961, pp. 401—418.

[2] D. Popovici, *Doctrina literară...*, *op. cit.*, p. 117.

[3] B, p. 234.

și epicureism popular. El își lua astfel libertăți care pînă la urmă nu mai erau abateri de la un principiu acceptat, ci reprezentau un nou principiu.

Nu era singura escapadă a scriitorului spre alte zări decît cele păzite de umbrele venerabile ale lui Aristot și Boileau. Iată un alt punct al doctrinei față de care autorul *Țiganiadei* s-a purtat fără nici o pietate. Arta clasică, după cum se știe, a propovăduit imitația naturii. Dar — lucrul s-a arătat de mult — ea a înlocuit de fapt emfaza și prețiozitatea în formele grandilocvenței spaniole și ale prostului-gust italian, care amenințau să copleșească literatura franceză a secolului al XVIII-lea cu un nou artificiu: prin natură înțelegea numai natura umană, iar oglindirea ei în artă pretindea să fie făcută în mod decent conform unor reguli strict elaborate și ocolind laturile inferioare ale individualității omenești. Boileau, în *Arta poetică*, spunea că țelul artei constă în redarea adevărului, dar în același timp, printr-un sistem de interdicții și proscrieri, limita scriitorilor putința de a-l exprima pe deplin. Contradicție nefericită, care, într-o primă perioadă, n-a avut urmări funeste, fiindcă existau în jocul sentimentelor încătușate de conveniențe și-n încleștarea fugoasă a pasiunilor, destule resurse exploatabile. Însă ceva mai tîrziu, urmînd evoluția societății care degenera și intra în criză, formula s-a epuizat, tirania preceptelor a devenit inadmisibilă și, ca o inevitabilă consecință, tragedia a început să bată pasul pe loc, iar poezia a devenit manieră. Ajunge să ne gîndim la unii din contemporanii lui Budai-Deleanu, pe care veacul său i-a prețuit cu o enormă considerație, pentru a măsura distanța la care se găsea literatura de adevărul vieții și a ne da seama, în același timp, de întinderea rebeliunii pe care o marchează *Țiganiada* față de ceea ce constituia pe atunci gustul dominant.

Capetele eminente ale secolului al XVIII-lea, inclusiv Voltaire (ale cărui afinități cu scriitorul romîn au fost afirmate în mod excesiv), au afectat dispreț pentru rusticitate. Și totuși sentimentul naturii și-a făcut drum prin stufărișul unei producții literare ce avea în vedere, înainte de toate, aprecierea favorabilă a saloanelor. Dar cu cîtă timiditate! Ani de zile a fost celebrată

egloga galantă a lui Fontenelle, care plasa viața mondenă la țară, îi îmbrăca pe păstori cu dantele și-i punea să converseze cu galanterie și spirit. De abia în a doua jumătate a secolului începe voga lui Gessner. Scriitorului elvețian i se recunoșteau mai multă sinceritate, o viziune mai cuprinzătoare și mai fidelă a naturii. Dar aceasta privea cu deosebire decorul în care se desfășura acțiunea, cu pajiștile, văile umbroase, cîmpurile împestrițate de flori, vînturile răcoritoare, izvorașele ce clipocesc liniștit. În acest cadru, ceva mai realist, se juca însă, cu prea puține schimbări, aceeași veche idilă a pastoralelor, cu personaje virtuoase și tandre, pe care civilizația nu le-a corupt și trăiesc fericite în starea lor inocentă de natură. Față de minciuna rustică, agrementată cu frivolități, a lui Fontenelle, Gessner aducea tot o minciună, dar mai colorată de idealitate și mai sensibilă. El cultiva delicatețea sentimentului și, de aceea, într-o lume literară baricadată împotriva a tot ce nu era rațiune, inimile înnăbușite l-au venerat, au umplut batistele cu lacrimi și i-au imitat pilda. Pînă la Rousseau și chiar și un oarecare timp după el, consensul general rămăsese că, în artă, realitatea trebuie curățată de laturile ei vulgare și dichisită cu găteli și zorzoane, ca o fată la care vin pețitorii. Fluierele ciobănești nu puteau fi încredințate decît unor păstori de operetă, fiindcă era oprit să se zugrăvească mizeria și grajdul. Nimeni nu îndrăznea să reprezinte nici gîndurile, nici aventurile unor simpli țărani, și chiar un D'Alembert reproba detaliile rustice, deoarece i se păreau deplasate în chip ridicul. Se tindea într-un fel la simplitate, însă împodobită și dulceagă, pentru a menține lumea aristocrației în vanitatea fadă a amuzamentelor ei, cît mai departe de oroarea mizeriei și țipetele protestatare ale oropsiților, încît — după cum observa un excelent cunoscător al epocii — falsificarea mondenă a imaginii naturii era ca un simbol al vechiului regim ce expira sub loviturile viguroase ale revoluției sociale. [1]

Mesajul puternic antifeudal al *Țiganiadei*, în care o cugetare înaltă și generoasă asupra rînduielilor sociale

[1] D. Mornet, *Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, 1907, pp. 76—77.

se împletește cu aspirația populară după libertate și bunăstare, ultragiază universul clasic, ordonat și polcit, dar ferecat și surd la frămîntările maselor. Prima îndrăzneală a lui Budai-Deleanu e de a-și fi plasat acțiunea în păturile cele mai de jos ale societății. Se va zice : făcea satiră. E adevărat, dar, cum am arătat-o, dincolo de starea lor civilă, personajele care mișună și se învălmășesc în cuprinsul poemei simbolizează însăși societatea omenească în tensiunea ei dramatică spre mai bine. Și chiar dacă nu acceptăm acest mod de a tălmăci mai adînc sensurile majore ale operei, dacă rămînem la datele aparente ale lucrării, e greu să se tăgăduiască simpatia autorului pentru unii din eroii săi.

Fac abstracție de o serie de indicații explicite ale autorului că prin țigani el înțelege și pe alții. Las deoparte pe înțelepții care dezbat forma de guvernămînt a viitorului stat țigănesc și mă gîndesc la Parpangel, personaj cu obîrșie strălucită, visător și fantast, capabil de mari pasiuni și de elanuri lirice. La fel, Tandaler care denotă vitejie și ambiție (mai vizibil în versiunea întîi), apărînd ca suveranul prezumtiv al țiganilor. E clar că Budai-Deleanu a ales o cale ocolită pentru a lovi într-o ordine contrară rațiunii și ostilă liberei dezvoltări a personalității umane. Nu poporul de rînd e obiectul batjocurii sale mușcătoare, ci tocmai clasele suspuse și instituțiile pe care ele le patronează. Aducînd în scenă gloata țiganilor, cu tot primitivismul manifestărilor ei, scriitorul așează parcă în fața oamenilor o oglindă a propriilor lor imperfecțiuni. Căci aceleași egoisme și porniri animalice stăpînesc și în colibă, și în salonul acoperit de gobelinuri și luminat de strălucitoare policandre. Numai că gestul brutal și cuvîntul verde e aci pitit sub catifele și mătăsuri; dezvelirea caninilor se cheamă zîmbet, plăcerea — voluptate, iar trîndăvia poartă numele de spirit. Prin subiect și concepție, *Țiganiada* evadează din clasicismul decadent : e o operă sinceră.

Stilistic, Budai-Deleanu operează cu spontaneitate și candoare. Limbajul său, adaptat personajelor și în genere unei lumi apropiate de natură, nu păcătuiește prin finețe. Or, duritățile lingvistice ale operei reprezintă

în ochii unui clasic, la care prejudecata cuvintelor alese e adînc înrădăcinată, o mare erezie. E de notat că, mai cu seamă în versiunea întîi, autorul împinge lucrurile departe. Pitorescul alunecă pe alocuri în trivialitate, apostrofa se schimbă în înjurătură și, uneori, punctele de suspensie formează o apărare debilă împotriva obscenității. O oarecare circumstanță atenuantă există : scriitorul avea nevoie de o terminologie argotică și de sondaje în vulgaritate pentru a-și defini personaje recrutate dintr-o umanitate neevoluată. Cînd în atenția sa vin eroi de alt tip, calitatea vorbirii se schimbă. Astfel Vlad Țepeș e și prin chipul de a se exprima așezat pe soclu, iar Romîndor încheie versiunea a doua a operei printr-un îndemn patriotic sublim. Aș adăuga, tot în favoarea lui Budai-Deleanu, că însuși caracterul satiric al poemei îngăduie o libertate de mișcare sporită în domeniul lexical, și mai ales că lipsa de tradiție culturală și limba literară primitivă îl ademeneau inevitabil spre grosolănii și crudități. Oricum, chiar dacă nu ne plasăm pe poziția unei pudori ipocrite și chiar dacă admitem unele condiții ce i-au favorizat scriitorului excesele, probabil că e cazul să-i judecăm negativ o serie de abateri naturaliste. Dar momentan nu ne interesează aprecierea, pronunțată de pe pozițiile vremii noastre, ci caracterizarea personalității sale literare, definirea modului ei de a exista artistic. Din acest punct de vedere e sigur că, prin autenticitatea limbii, Budai-Deleanu se opune radical jargonului de seră pe care-l cultivau mulți din contemporanii săi occidentali.

Din cele două facultăți care se îmbină în munca poetică, meșteșugul și inspirația, clasicii au cultivat-o pe cea dintîi, romanticii pe cea de-a doua. Ar fi simplist să se creadă că Budai-Deleanu a fost un geniu spontan, că el neglija în realizarea operei literare aportul cizelării versului și al desăvîrșirii lui formale. Cea mai concludentă dovadă o constituie existența a două versiuni din *Țiganiada*, între care multe diferențe constau tocmai în amendarea și înfrumusețarea textului primitiv. Totuși, ceea ce predomină la Budai-Deleanu nu e rafinarea imaginii, ci conformitatea ei cu viața. Spre deosebire de clasici, el prețuia mai mult valoarea faptelor decît valoarea stilului. Greutatea efortului nu pare a cădea pe rotunjirea asperităților și pe armonia formei, ci pe exprimarea concretului, în toată plenitudinea sa, cu alte cuvinte pe reproducerea realității. Stilul său e mai mult energic decît estetic, servește în primul rînd adevărul și în al doilea rînd frumosul (în înțelesul restrîns al cuvîntului).

Cîteva exemple vor lumina aceste considerațiuni. Iată, de pildă, două imagini de război, în care trăsăturile sînt esențializate, decupajul e rapid (obținut prin frecvența verbelor), iar observația e fără cusur :

Așa lovind viteaza oștișoară
În turcime, trupuri polignește,
Rînduri întregi prăvale ș-oboară.
Taie, surpă dar mai mult stropșește,
Ș-altă nu vezi făr' trupuri tăiate
Zăcînd în bălți de sînge necate. [1]

Toată tabăra mersă în răsipă !
Cei scăpați fug fără contenire,
Morții zac, răniții gem și țipă
Iar biruitorii cu îndrăznire
Strigă, să îndeamnă și să întărîtă
Și nu dau răgaz nici o clipită. [2]

Aceste instantanee repezi sînt saturate de material concret. De aici și conciziunea lor, care nu constă, evident, în scurtimea descrierii, ci în densitate, adică în acumularea de fapte în strofă. Senzația este că realul se desfășoară, în mod pipăibil, în fața ecranului ochilor. Pentru a demonstra constanța procedeului, indiferent de obiect, vom exemplifica acum cu un fragment de pastel :

Era tocma pe la Sînziene
Cînd a prigori soarele începe ;
Cînd zefiru florile cîmpene
Stîmpără, iar strechile surepe
De la pășune vitele alungă ;
Păstorul șade a umbră pe dungă. [3]

[1] E, p. 170.
[2] E, pp. 260–261.
[3] B, p. 25.

Simţim imediat că peisajul e de la noi de-acasă şi nu din Arcadia sau din vîrsta de aur. Iată tabloul disperării, mergînd pînă la demenţă, a lui Parpangel:

Strîngînd calul în călcîi aleargă
Încoace, încolea, în lat şi lărgime,
Cruciş, curmeziş cîmpia largă,
Cu tot feliul de nebune schime.
Cu ochii sălbatici ca şi o fiară;
Spumegă, răcneşte, ţipă, zbiară. [1]

Exemplele se pot înmulţi şi greutatea e numai de a alege. Cine n-a reţinut din *Ţiganiada* scena defilării ţiganilor sau hărţuiala lor finală, episodul cu diavolul la mănăstire, scurta dar memorabila imagine a bejeniei ţăranilor în urma năvălirii oştilor turceşti? Peste tot întîlnim aceeaşi viziune profund realistă, aceeaşi capacitate de a dezlega expresiei întreaga provizie de substanţă a impresiei. Încărcătura plastică a vocabularului merge mînă în mînă cu acuitatea observaţiei, intuiţia psihologică justă şi, mai ales, cu posibilitatea de obiectivare, cu alte cuvinte cu posibilitatea de a exprima întipărirea pe care spectacolul universului îl produce asupra colectivităţii şi nu doar asupra individului. Realist şi integrat naturii, Budai-Deleanu oglindeşte viaţa în spiritul acelora care n-au nevoie de nici o mitologie ca să înţeleagă şi să-şi explice lumea.

O dovedeşte aceasta şi limbajul său figurat, care vădeşte o tendinţă evidentă spre claritate. Liniile de forţă ale gîndului se străvăd fără greutate prin imaginea artistică. Chiar echivocul propune numai aparent un dubiu; ceea ce vrea de fapt scriitorul reiese cu absolută limpezime. Personificarea şi alegoria sînt utilizate în forme de o extremă simplitate. E de observat iarăşi că metonimia e mai frecventă decît metafora, tocmai fiindcă Budai-Deleanu e un obiectiv, un senzorial şi un realist pe care nu-l solicită corespondenţele vagi dintre lucruri. Dacă metafora e un pod între două noţiuni distincte, între care spiritul introduce o analogie, metonimia se bizuie pe un raport extern, dat în realitate. Asemenea vechilor autori din aurora literaturii, în *Ţiganiada* se

[1] B, p. 282.

foloseşte relativ des comparaţia homerică, adică una din cele mai directe şi mai clare poetizări ale realităţii. Atacul fulgerător al lui Vlad Ţepeş contra turcilor e asemenea unei revărsări torenţiale:

Şi cum puvoiul, pe ţarină coaptă
Căzînd, cu năpraznă într-o clipită
Strică truda plugarului dreaptă
Şi iacă zace gios cutrupită
Toată ţarina, ş-în loc de grîne
Numa năroiu şi baltă rămîne. [1]

Hărţuiala ariergărzii turceşti e figurată la fel, printr-o comparaţie care-şi trage termenii de referinţă din aceeaşi realitate ţărănească, specifică universului lui Budai-Deleanu.

Ca lupul flămînd, care sub deasă
Tufă ciulit pre pîntece zace,
Cînd vede trecînd o turmă groasă
De oi sau alte slabe dobitoace,
Pe cea mai aproape singurată
Răpeşte şi fuge cu ea îndată. [2]

În schimb, metafora, în înţelesul propriu al cuvîntului, e folosită mai rar. Budai-Deleanu tinde, aşadar, spre o imagistică de un tip concret, închisă marilor avînturi ale fanteziei, dar clară şi imediat perceptibilă. Voinţa de a fi explicit e atît de fierbinte încît adesea — cum se întîmplă cu autorii dominaţi de înclinaţia de a raţionaliza totul — stilul alunecă spre uscăciune şi didacticism. Din fericire, vigoarea şi cruditatea lexicului restabilesc echilibrul, introducînd în desenul anodin vioiciunea culorilor şi rezonanţa nu numai a unor ecouri conceptuale, dar şi a unor accente afective.

În personalitatea literară a lui Budai-Deleanu realismul viguros se asociază cu o evidentă tendinţă raţionalistă. Numai cine vede lucrurile pe felii şi ignoră dialectica realului poate considera că raţionalismul constituie totdeauna un semn de adeziune la idealul clasic. E cu putinţă să repudiezi misticismul şi să crezi în raţiune fără a fi solidar cu Voltaire; marxismul, care reprezintă culmea raţionalismului, o şi dovedeşte promovînd în

[1] E, p. 170.
[2] B, p. 40. Alte comparaţii similare: E, p. 78, E, p. 196, E, p. 258 etc.

artă o metodă ce n-are nimic comun cu doctrina profesată de Boileau. Nu înclinările sufletești ale oamenilor, luate separat, determină literatura și curentele literare, ci utilizarea pe care oamenii (în unitatea personalității lor întregi) și societatea o dau acestor înclinări, cele mai adesea extrem de contradictorii. S-ar fi putut ca Budai-Deleanu să-și subordoneze tendințele sale raționaliste unei estetici de tip clasic, dar faptele arată că la el lucrurile au luat altă întorsătură. Să vedem.

Raționalistul e un om care, în genere, se distinge prin pasiunea de a construi serii cauzale. Alteori, el se încăpățînează să reducă cele mai complexe fenomene la o schemă și pretinde să biruie asupra potrivnicilor prin desfășurare de argumente și silogisme. De obicei se ferește de misterele nopții și de poezia lunară, iar ceea ce nu poate înțelege cu logica i se pare că-și anulează dreptul la existență. În mare măsură Budai-Deleanu este tocmai așa. Unul din aspectele cele mai izbitoare ale *Țiganiadei* îl constituie nenumăratele observații ale autorului, care căptușesc întreg subsolul lucrării. Un romantic, prea convins de geniul său și la urma urmei cultivînd cu premeditare o elasticitate de sensuri a operei, n-ar fi dat niciodată vreo explicație. În schimb, Budai-Deleanu simte tot timpul nevoia să se justifice, să lumineze sensul sau originea unui cuvînt, să argumenteze în favoarea unei idei. Textul poemei e înecat într-o ploaie de comentarii.

Raționalismul scriitorului reiese și din modul său de a rezolva persoana umană prin discursuri și acțiuni, nu prin confesiune și zugrăvire de sentimente. Momentele lirice ale lucrării sînt rare, viața sentimentală lipsește, nici unul din eroi nu dispune de o veritabilă sensibilitate, nici măcar Parpangel, pe care autorul l-a voit totuși mai romantic. Cînd Parpangel o pierde pe Romica și pribegește strigîndu-și jalea cîmpurilor și pădurilor, declamația sa e viciată de retorică și sună artificial. Există de altfel și o incompatibilitate de limbaj. Limbajul colorat, înfipt în pasta groasă a concretului, devenea inutilizabil în pasajele lirice, unde vocea trebuia să se înalțe spre orizonturi mai suave, iar lexicul să-și lepede ponderea lui pămîntească spre a cîștiga gravitatea

lacrimilor. Or, în genere, Budai-Deleanu nu era în stare de această metamorfoză. Din loc în loc, sinceritatea unor amărăciuni sau compasiunea față de o suferință îi aduc sub condei, cum am arătat în altă parte, unele accente lirice. Dar episoadele nu sînt semnificative și aportul lor e incidental în ansamblul operei.

De fapt, Budai-Deleanu e un zeflemist crud, și ce poate fi mai străin de căldura inimii decît rîsul batjocoritor? Dispoziția lui e de a vedea ridicolul oamenilor, adică de a înregistra aspectele lor caricaturale. Dar aceasta e o aptitudine a inteligenței, a funcției analitice a spiritului, care desface și compară. Liricii nu-și cîștigă certitudinile prin convingeri raționale, ei sînt vizitați de duhul sfînt și atunci nici nu zîmbesc, clipesc numai inspirați și oficiază. Rîsul lui Budai-Deleanu, plin de toată șaga țărănească, e al snoavelor pipărate și al zicalelor date prin papricaș; e expresia unei îndelungate vieți sociale, în care înțelepciunea populară, exercitîndu-se mereu și mereu asupra oamenilor și lucrurilor, a avut timp să se condenseze într-un vast material de expresii și aforisme. Poezia lirică e cîntec, și cîntecul e opera ciobanilor singuratici care conversează cu apele, munții și mioarele, înainte de a-și comunica oamenilor doinirea lor de dor și jale.

Raționalist, scriitorul nostru îngrămădește în *Țiganiada* idei și dezbateri. Poema e plină de dialoguri. În versiunea ultimă, aproape două cînturi întregi cuprind înfruntarea dintre partizanii diferitelor forme de guvernămînt. La fel, se acordă un spațiu larg consfătuirii diavolilor. Foarte des narațiunea propriu-zisă se întrerupe, pentru a lăsa cuvîntul autorului, care, mai mult sau mai puțin legat de subiect, face cu ochiul spre cititor, îi zvîrle o glumă sau își precizează poziția față de o problemă social-politică ori de altă natură, ca în cîntul XI, unde e plasată lunga și interesanta digresiune asupra raporturilor dintre bunăstare și dezvoltarea civilizației. Este evidentă la scriitor plăcerea de a manevra concepte, de a le deshuma sensurile ascunse, de a le organiza în puncte de vedere.

Chiar compoziția *Țiganiadei* reflectă această înclinare spre comentariu și glosă, specifice căii raționale de asimilare a universului. Întreaga operă desfășoară mai

multe fire de acţiune şi tratează episoadele în mod cu totul disproporţionat. Unitatea lucrării o dă autorul, care, cu dezinvoltură, înghesuie ani într-o frază sau, dimpotrivă, întîrzie multe fraze asupra unui singur minut. Citind *Ţiganiada* avem adesea impresia că ne aflăm la teatru. Budai-Deleanu pare un comper inteligent, care ne prezintă în faţa cortinei tragicomedia ţiganilor, dezlegat el însuşi de ceea ce se întîmplă pe scenă, deci capabil să rostească judecăţi de valoare şi să formuleze cu luciditate explicaţii. Din cînd în cînd comperul se dă la o parte şi ne înfăţişează un tablou jucat de actorii înşişi. Dar, ca şi cum n-ar avea încredere în capacitatea demonstrativă a reprezentaţiei, el continuă să ne vorbească, atrăgîndu-ne atenţia ici asupra unui cuvînt dialectal, colo asupra unei tradiţii populare, semnalizîndu-ni-se ba cutare precept clasic, ba cutare idee socială. Spectatorul, deşi cucerit de verva prezentatorului, e pînă la urmă puţin plictisit: nu se mai poate urmări ce se petrece pe scenă. Comentariul, fie oricît de suculent, oboseşte prin exces, şi însuşi Homer ar fi ajuns să indispună dacă s-ar fi apucat să justifice fiecare pagină din *Iliada* prin note copioase în subsol. Iluzia vieţii autentice a poemei e tulburată prin astfel de intervenţii savante.

Nu, hotărît că *Ţiganiada* nu aminteşte de epocile clasicismului înfloritor, cînd arta se bucura de o calmă şi superbă echilibrare a părţilor componente, cînd moderaţia şi bunul-gust erau zeii cărora li se închinau literaţii. Raţionalismul ei e de altă conformaţie, e critic şi exegetic. *Ţiganiada* răspunde unei epoci de afirmare a spiritului critic, cînd năzuinţa scriitorului nu e să-şi seducă lectorul prin naraţie sau prezentare de scene încît să-i diminueze sentimentul existenţei reale şi să-l smulgă clipei. Prin comentariu şi analiză, prin pasiunea sa militantă, autorul îl ţine tot timpul treaz, suscitîndu-l la reflecţie şi la formularea de poziţie în raport cu conţinutul lucrării. E, *mutatis mutandis*, efectul de „distanţare" de care vorbea Brecht şi care, într-un sens mai larg, e o veche practică a literaturii. *Ţiganiada* e o operă de luptător: textul şi comentariul se ajută reciproc şi ţintesc deopotrivă în duşman.

Aici ne putem opri. Apelînd la modelul clasic, Budai-Deleanu manifestă în fond o deplină independenţă: e semnul unor condiţii specifice care au participat la zămislirea operei sale şi al unei personalităţi care evadează din sisteme. Localizarea personajelor, apropierea de natură, expresivitatea şi materialitatea limbajului, saturarea cu fapte, caracterul concret al imaginii, pasiunea de a convinge şi mai ales sinceritatea concepţiei şi patosul adevărului — oare nu ne îndreptăţesc toate acestea să-l aliniem pe autorul *Ţiganiadei* printre realiştii literaturii noastre? Nu ştim exact la ce s-a gîndit scriitorul cînd s-a adăpostit precaut la umbra marilor modele, dar procedeul său seamănă cu o stratagemă.

OBÎRŞIE ŞI FINALITATE

Cine îşi evocă învălmăşeala şi hărmălaia umană a *Ţiganiadei* are impresia că asistă la o chermesă de Bruegel: bărbaţi robuşti, femei voinice, privindu-se pofticioşi, mîncînd cu lăcomie, strîngîndu-se în braţe pînă le pîrîie oasele, înfierbîntaţi de o sete de juisare ce creşte din biruirea vechilor spaime medievale, care încă nu s-au emancipat de dumnezeu, dar petrec zgomotoşi, ştiindu-l în concediu: o lume vulgară, pestriţă, guralivă, dominată de instincte şi de un egoism fără pic de moralitate. Desigur, estetica lui Budai-Deleanu e mai mult flamandă decît rafaelită; analogia luminează unele aspecte ale operei sale, dar, e de prisos s-o spunem, lasă multe, multe altele în umbră.

E oare mai fericită comparaţia cu Rabelais (fireşte ca gen şi nu ca geniu!)? Şi Rabelais e cleric renegat, erudit cu largi orizonturi, umanist, înverşunat prigonitor al sutanei, adept al ideii liberei dezvoltări a persoanei umane, apologet al vieţii în toată corporalitatea ei condamnată de biserică, temperament puternic, jovial, hohotitor, sarcastic, mustind de sevă populară, scriitor care nu separă noţiunile savante de senzaţia imediată şi recurge la toate resursele limbii, inclusiv argoul şi dialectele, pentru a-şi plasticiza expresia. E evident că Budai-Deleanu are multe laturi de om de Renaştere, şi poate că afinităţile lui cele mai adînci aci trebuia

căutate. Și totuși e neîndoielnic că scriitorul nostru nu e epuizat nici prin această asociere.

Autorul *Țiganiadei* exprimă una din fețele geniului creator al poporului romîn într-un moment istoric determinat și în împrejurări specifice. Vechea istoriografie literară proceda strîmb și arbitrar cînd se preocupa, cu prea mare stăruință, să explice opera prin descoperirea influențelor străine ce au intrat în plămada ei. Era ca și cum am vrea să cuprindem întreaga poezie a stepei pe baza descifrării semnelor de pași, pierdute în colbul unui drumeag oarecare. Voltaire, italienii, Blumauer și *tutti quanti* pot fi chemați în ajutor pentru lămurirea unui episod sau a unui detaliu. În ansamblu, însă, opera e de sine stătătoare, e cu adevărat „*izvoditură noao și orighinală*". Voltaire și enciclopediștii l-au influențat pe Budai-Deleanu în chipul de a critica rînduielile sociale și politice, dar *Țiganiada* nu apare „*ca un reflex al mentalității franceze din secolul XVIII*"[1]. Italienii i-au sugerat incidente și posibilități de utilizare a miraculosului, dar cine-ar putea pretinde înrudirea de conținut dintre *Țiganiada* și *Orlando* sau *Gerusalemme liberata*? Despre Blumauer ce să mai spunem? Însuși părintele acestei descoperiri (Bogdan-Duică) a sfîrșit prin a se rectifica.[2] Exemplele se pot

[1] D. Popovici, *op. cit.*, p. 118.

[2] E curios că istoriografia mai veche a neglijat cu desăvîrșire o sursă posibilă de înrîuriri exercitate asupra lui Budai-Deleanu, totuși foarte plauzibilă : atmosfera literară din Polonia cu care autorul *Țiganiadei* nu se putea să nu vină în contact de-a lungul celor 32 de ani de ședere la Lemberg. Ne lipsesc informațiile pentru a conchide la anumite raporturi precise. E însă posibil că scriitorul nostru va fi fost stimulat în elaborarea lucrării sale de puternica dezvoltare a luminismului în perioada domniei lui Stanislas-August (vezi A. Brückner, *Geschichte der polonischen Literatur*, Leipzig, 1909, p. 228 și urm.), precum și de succesul poemelor eroicomice ale lui Ignace Krasicki, prințul episcop de Warmia, un fel de Voltaire polonez, autor al *Monahomahiei*, unde batjocura sutanei e împinsă pînă la ultimele limite, și al *Șoriciadei*, odisee burlescă, în 10 cînturi, a războiului șoarecilor cu pisicile la curtea unui legendar rege Popiel. Interesant e că Krasicki e și creatorul unei epopei, de astă dată acordată la modul eroic, Războiul de la Chocim, în care lupta sîngeroasă dintre poloni și turci e însoțită, ca în *Țiganiada*, de înfruntarea puterilor cerești cu cele malefice (vezi Paul Cazin, *Le prince-évêque de Warmia — Ignace Krasicki*, Paris, 1940, p. 101 și urm.). Cu condiția de a nu căuta în mod arbitrar influențe, ci de a pune în lumină, cînd e cazul, paralelisme, sîntem convinși că cercetătorii care vor urmări voga poemului eroicomic în Europa veacului al XVIII-lea și vor investiga mai amănunțit literatura poloneză contemporană lui Budai-Deleanu, de o viguroasă coloratură luministă, vor da peste numeroase, sugestive și surprinzătoare puncte de contact.

înmulți cu aceleași rezultate falimentare. Budai-Deleanu a devorat probabil multe cărți în tihna vieții lui provinciale. El s-a folosit de surse diverse, dar împrumuturile le-a altoit pe un organism viguros, cu rădăcinile împlîntate în afundurile solului natal. Personalitatea lui oferă puncte de contact, cîteodată surprinzătoare, cu a altora, de cine știe unde (dovadă că lumea e mică și genul uman e unul!), dar originalitatea sa rezultă din datele locale pe care le-a încorporat. Iată aceste date, cu acțiune determinativă inegală, dar contribuind împreună la explicarea scriitorului :

o burghezie romînească încă slabă economicește, dar care se trezea la viață în condițiile asupririi naționale, ceea ce îi favoriza legături mai strînse cu masele;

marea răscoală a țăranilor ardeleni sub Horia și furtuna revoluției franceze, care anunța întregii Europe prăbușirea ordinii vechi și constituia un ferment puternic de radicalizare a spiritelor;

o intelectualitate de primă generație, ieșită din popor și ajunsă la conștiință de sine, care manifesta o sete enciclopedică de a se instrui, năzuind să înghită etapele, animată de o profundă responsabilitate cetățenească, de o încredere neclintită în vocația și în menirea istorică a neamului romînesc;

o literatură fără tradiție, deci fără modele, care lăsa scriitorului largi inițiative și, în schimb, o veche și bogată cultură populară nescrisă, cu remarcabile valori cristalizate în cîntece, tradiții și mijloace de expresie;

o limbă zgrunțuroasă, fără mlădiere, stîngace, dar de o mare plasticitate și vigoare, lipsită de acel caracter sintetic și abstract pe care limba franceză a secolului al XVIII-lea deja îl poseda;

experiența de viață a lui Budai-Deleanu însuși, care-l certase cu ierarhia clericală, îi turnase în suflet amărăciunea exilului, îi îngăduise la Viena și-n îndepărtatul Lemberg accesul la ideile înaintate ale vremii;

în fine, zestrea sufletească a scriitorului, firea sa neconformistă, robustă și jovială, harnică și pasionată, cu predispoziții spre raționalism, criticism, ironie.

Din păcate, *Țiganiada*, din cauza publicării ei tîrzii, n-a jucat nici un rol în orientarea beletristicii noastre.

Ea se încadrează în mișcarea literară din primele decenii ale veacului al XIX-lea printr-un act de situare și reabilitare postumă. Dar, prin perspectivele pe care le deschide, evadează ca importanță din domeniul modest al perioadei noastre de ucenicie artistică. Firește, sînt în ea laturi ce s-au perimat și, din multe puncte de vedere, e vulnerabilă. Mai presus de orice cusur și de orice însușire este însă în *Țiganiada* un mesaj, care-i garantează trăinicia și ne obligă pe noi, oameni ai epocii călătoriilor interplanetare, să poposim asupră-i nu numai cu o curiozitate de arheolog, dar și cu o vibrație de prezență vie. Din alcătuirea ei eterogenă răzbate suflul viguros și înviorător al luptei pentru vrednicia și noblețea persoanei umane.

Căci să nu ne înșelăm. Impresia finală cu care se alege cititorul atent este a unei figuri profilate puternic pe fundalul operei, care nu e nici a lui Parpangel, nici a lui Tandaler, nici a gloatei țiganilor, nici măcar a lui Vlad Țepeș, ci a autorului însuși. Idealul lui de perfectibilitate omenească e punctul de plecare al criticii, originea rîsului crud, ironic sau amar, sursa proiectelor de organizare a societății și a îndemnurilor adresate poporului de a-și cîștiga independența, la nevoie și cu prețul luptei armate. *Țiganiada* e un protest contra mutilării omului; ea lovește în aristocrația feudală, care-i încătușează munca, lovește în morala religioasă, care-l rupe de cerințele propriei lui naturi, lovește în obscurantismul ideologiei feudale, care-i răpește exercițiul rațiunii și-i interzice să gîndească dincolo de autoritatea dogmelor. Țiganiada e, în fond, o pledoarie în favoarea demnității umane, fiindcă înfierează forțele retrograde care-i limitează omului putința de a se dezvolta și a înflori. Iar Budai-Deleanu e un luptător ardent pentru această cauză, ce a absorbit de-a lungul veacurilor energia celor mai buni și căreia doar socialismul i-a asigurat izbînda.

COSTACHI CONACHI SAU LUMINISMUL ÎN ANTERIU ȘI GIUBEA

Viața lui Conachi se scurge într-o perioadă dintre cele mai zbuciumate din istoria Moldovei și a Europei. Scriitorul a văzut lumina zilei către mijlocul epocii fanariote (1777); a apucat suirea și repedea coborîre din scaunul marelui Ștefan a nu mai puțin decît 14 domnitori; a trăit zilele tulburi ale Eteriei, s-a bucurat de restabilirea domniilor pămîntene, de pacea de la Adrianopole și guvernarea lui Kiselef, a însoțit, cu resentiment și amărăciune, domnia lui Mihail Sturdza în tot lungul ei, murind curînd după scularea noroadelor de la 1848.

Fiu de mare boier, Conachi a primit o educație îngrijită. A învățat la școala domnească din Iași și cu dascăli în casa părintească. Unul din preceptorii săi a fost emigrantul francez Fleury, căruia i se spunea „le régicide", fiindcă în calitatea de membru al Convenției votase trimiterea la moarte a lui Ludovic al XVI-lea. Deși e probabil că studiile sale n-au fost încununate prin obținerea unei diplome, lucru ce nu conta de altfel între ambițiile boierilor, deoarece ei n-aveau nevoie nici de instrucție, nici de un atestat de școlaritate ca să urce treptele ierarhiei administrative, Conachi a ajuns, prin învățăturile căpătate în tinerețe și disciplina muncii intelectuale ce și-a impus-o toată viața, unul din cei mai culți oameni ai timpului : știa cîteva limbi (elina, greaca, franceza, slavona, poate ceva nemțește și turcește), se mișca ușor prin hățișurile dreptului vechi moldovenesc, prea puțin

codificat pe-atunci, dispunea de întinse cunoștințe literare, citise pe filozofii veacului al XVIII-lea și — lucru rar — manifesta oarecare familiarizare cu științele pozitive.

Ca formație morală, datele biografice îi conturează lui Conachi un alt portret decît acela pe care i l-au atribuit unii, pe bază de lectură superficială a operei. Autorul versurilor galante, suspinate la începutul secolului trecut de atîția îndrăgostiți ahtiați să cerșească favoarea iubitei, nu era nici frivol, nici pierde-vară, nici lipsit de simțul datoriei. Cînd i-a murit tatăl, la 1803, s-a retras cîțiva ani la țară, ca să pună rînduială în moștenirea părintească, greu înglodată în datorii. Grație unui trai cumpătat, unei severe gestiuni a afacerilor și iscusinței în *„lucrările pămîntului"*, pe care i-o lăuda Pastiescu în *Curierul romînesc* de la 1830[1], a reușit în scurt timp să-și refacă averea și s-o sporească, aducînd-o la o stare înfloritoare.

Aceleași aptitudini de om organizat, muncitor și conștiincios le demonstrează în cariera administrativă. El intră în slujbă la 1806, în timpul războiului ruso-turc dintre 1806—1812, primind isprăvnicia de Tecuci. Între 1814—1818 e vornic de poliție la Iași, distingîndu-se prin sîngele rece și curajul cu care acționează la 1817, în combaterea teribilei epidemii de ciumă ce se abătuse asupra capitalei Moldovei.

Izbucnind Eteria, Conachi se refugiază peste Prut, împreună cu alți boieri, printre care și mitropolitul Veniamin Costache, vărul său primar. Are ocazia, în 1822, la Chișinău, să fie prezentat țarului Alexandru I. Se pare că împăratul, impresionat de vorba lui plină de miez, i-a prelungit audiența și s-a declarat satisfăcut la sfîrșit *„că sînt printre moldoveni bărbați așa cu minte și cu învățătură"*[2].

Reîntors în patrie, Conachi e însărcinat, împreună cu alți doi boieri, să ocîrmuiască vistieria. În această slujbă rămîne pînă la 1828, cînd oștile rusești intră în țară, îndreptîndu-se spre Balcani, pentru a lua parte la războiul de eliberare a Greciei. Devotat partizan al politicii de apropiere de Rusia, Conachi e numit în comisia de redactare a Regulamentului Organic. Puțin mai tîrziu, în 1831, e însărcinat să dirijeze din partea Moldovei delimitarea graniței Prutului în conformitate cu stipulațiunile tratatului de la Adrianopole.

În aceeași vreme, ca recunoaștere a capacităților sale și drept răsplată a serviciilor pe care le adusese, Kiselef îl numește mare logofăt, încredințîndu-i organizarea judecătorească a țării. Conachi se achită și de astă dată de sarcinile ce-i revin cu rîvnă, inteligență și o excepțională corectitudine. El intervine activ pentru traducerea în limba romînă a *Codului Callimachi* (la redacția grecească a acestuia luase parte încă la 1816), ce avea să reglementeze aproape o jumătate de secol legislația civilă a Moldovei. Programul său de lucru ca înalt dregător impune admirație : se scula la 4 dimineața ca să cerceteze dosarele; de cînd se făcea ziuă începea să acorde audiențe funcționarilor departamentului și diferiților împricinați; pe la orele 10 cobora în cancelarie și rămînea acolo lucrînd pînă seara. O asemenea conștiinciozitate e aproape neverosimilă în mediul unei aristocrații corupte, care considera slujba o sinecură și deprinderea de a munci o îndatorire a prostimii.

La 1834 Conachi e printre aspiranții la domnie; îi este însă preferat Mihail Sturdza, politician dibaci, mai tînăr cu 20 de ani și adversar al său de multă vreme. Supărat de alegerea făcută și nevoind să servească un om pe care-l detesta, Conachi se retrage din viața publică. De-acum și pînă în ultimul ceas, el va trăi în singurătatea moșiei de la Țigănești, împărțindu-se între opere de binefacere și îndeletniciri literare și gospodărești. Cînd, pe la 1840, Gheorghe Sion, pe-atunci un băiețandru în pragul adolescenței, îl însoțește pe tatăl său la Conachi, îl descoperă pe scriitor, cu uimire, într-un atelier de strungărie, pe care și-l amenajase singur și în care lucra, de plăcere, poate din nevoia intelectualului sedentar de a-și ocupa din cînd în cînd mîinile. Altminteri citea, cioplea versuri și studia matematici. Cîte o treabă îl aducea în răstimpuri prin Iași.

[1] *Curierul romînesc*, 1830, nr. 78, p. 329.

[2] *Introducerea lui Vogoride-Conachi* la ediția de *Poezii (Alcătuiri și tălmăciri)*, Iași, 1887, p. 78. Toate trimiterile la opera scriitorului se referă la această ediție

Oamenii întorceau atunci capul după bătrînul uscățiv, de statură înaltă, cu figura descărnată, tăiată în unghiuri ascuțite, cu ochi negri, înfundați în orbite și sclipitori, cu barba lungă, rară și căruntă. Stîrneau curiozitate și straiele sale; căci pe lîngă anteriul, brîul, scurteica și giubeaua tuturor boierilor, el adoptase pantaloni căzăcești și cizmă europeană, iar pe cap, în locul proverbialului ișlic, își punea o căciulă bizară, cum nu mai avea nimeni: o calotă de catifea neagră cu cozoroc, cu fundul atît de larg încît cădea pe umărul drept, și cu un ciucure de fir, ca un neg imens pe un obraz zbîrcit. Echipajul său părea ieșit din hala cu vechituri: la rădvanul bătrînesc, construit — zice-se — după un model desenat de el însuși, erau înșeuați cai fără dinți, ținuți în hamuri putrede și conduși de vizitii octogenari.[1] Și totuși, în aceste forme lipsite de strălucire, în acest port sărăcăcios și semioriental, se înfățișa lumii nu numai unul din cei mai bogați oameni ai Moldovei, dar și una din mințile cele mai înțelepte ale țării. Costache Conachi s-a stins din viață la 4 februarie 1849, fără a apuca depunerea lui Sturdza din scaunul domnesc, pe care o scontase de mult și care avea să survină cîteva luni mai tîrziu.

Informațiile contemporane îl prezintă pe Conachi ca un om vrednic de toată stima. Călători străini care ne-au vizitat țara, între ei francezii Bois le Comte și Cochelet, îi laudă cultura, urbanitatea, manierele simple și rezervate, preocuparea de soarta patriei.[2] Lui St. Marc-Girardin îi apare, la 1836, ca un sever cenzor al moravurilor rele. Avea un caracter sobru, ducea un trai cumpătat și modest, contrastant cu marea sa avere, de unde chiar reputația de zgîrcit. Probabil că această austeritate a comportării va fi fost la el o dispoziție temperamentală; fără îndoială însă că era și rezultatul unei discipline impuse. Căci în Conachi, în afara omului public, grav, plin de scrupule, responsabil, econom, gospodar, trăiește un senzual cu apetituri robuste, nu totdeauna ușor de temperat, și un liric capabil de mari

---

[1] Gheorghe Sion, *Suvenire despre poetul Conachi*, *Revista contimporană*, 1873, I, pp. 103—104.

[2] Hurmuzachi, XVII, pp. 400—532.

elanuri ale sentimentului. O lumină caracteristică asupra personalității sale morale, robită conveniențelor sociale ale epocii și în același timp dornică să se desfacă de ele, suind într-o lume de pasiune spiritualizată și sinceritate a inimii, o oferă episodul dragostei cu Zulnia.

Pe Smaranda Negri, din neamul Donicilor, alintată de el cu numele Zulnia, poetul o cunoscuse probabil în 1819, la Slănic. Simțise atunci lovitura de trăsnet a iubirii, însă fu obligat să-și refuleze sentimentul și să se ascundă. Căci aceea pentru care se înfierbîntase și care-i împărtășea pasiunea era soția prietenului său, spătarul Petrache Negri. Timpul trece și, departe de a stinge vîlvătaia ce începuse a-i mistui sufletul, i-o aprinde cu mai multă furie. La 1824, în mod neașteptat, împrejurările par a-i surîde: Zulnia rămîne văduvă și posibilitatea căsătoriei se întrevede. Dar, nou obstacol, sora mai mare a lui Conachi, Caterina, care în lipsa părinților răposați concentra autoritatea de cap al familiei, se opune, obiectînd că Zulnia are 5 copii din prima ei legătură și o stare materială puțin însemnată. Pare uimitor, dar Conachi a respectat acest vetto samavolnic: era un om în etate, cu răspunderi oficiale și o situație independentă, unul din marii dregători ai țării, o iubea pe Zulnia cu patimă și totuși el n-a cutezat să încalce voința surorii mai mari. Urmează o nouă așteptare de patru ani, cu lacrimi, recriminări și cazuistică sentimentală. De abia în 1828, cînd moare Caterina, poetul își realizează în fine visul. Dar fericirea lui, atît de mult întîrziată, durează puțină vreme: la 1831, Zulnia se stinge din viață lăsîndu-i în suflet o rană ireparabilă. Interesantă perspectivă asupra lui Conachi și a vremii sale dezvăluie povestea acestei iubiri! Prin ardența, constanța și puritatea pasiunii, ea rivalizează cu romanele de dragoste celebre ale literaturii universale; în schimb, prin limitele ce o circumscriu și inhibițiile ce o guvernează, ea evocă un Orient, încă impregnat de patriarhalitate și o individualitate umană cu un acut simț al disciplinei sociale și conformării la mediu.

Concepția despre lume a lui Conachi e a unui mare boier dornic de înaintare, însă printr-o evoluție înceată, care să conserve relațiile sociale feudale și

întîietatea aristocrației, deși cu obligația anumitor corective în sens democratic.[1] Termenul de luminism, cel puțin în accepția consacrată a cuvîntului, de ideologie a burgheziei în ascensiune, nu-l caracterizează decît parțial. Relele orînduirii feudale e dispus să le explice prin domnia fanarioților, iar ascuțișul criticii vizează cu deosebire ravagiile incipiente ale modului de producție capitalist, care dizolvă gospodăria patriarhală, corupe moravurile, introduce *„idei spulberate și de destrămare"*. În *Scrisoare către mitropolitul Veniamin despre învățăturile în Moldova* (1837), el se plînge că *„ne scurmă și ne rod la inimă"* două lucruri : *„oarba grăbire cu care am socotit să cîștigăm lumina"* și împrumutarea aspectelor formale, de suprafață, ale civilizației. Civilizația *„a ajuns a fi între noi ca un zburător ce au femeile smintite"* — exclamă Conachi. *„Toate sporirile, și sufletești și trupești, întocmai ca plantele și poamele din florării, pripindu-se, nu pot avea nici floarea, nici gustul, nici veacul acelora pe care soarele și văzduhul naște, crește, înflorește și coace pe încet de la primăvară pînă la toamnă; ...nici un neam nu s-au luminat în adevărate luminări, dîndodată: ...dimpotrivă, grăbirea aduce și sminteli și greșeli, care nu se mai pot îndrepta, nici tămădui."*[2]

Sub raportul credinței, Conachi practică un deism reticent : respectă prescripțiile cultului și propovăduiește evlavia, deși conceptul său de divinitate s-a epurat de atributele biblice și — cum o dovedește traducerea faimosului *Essay on man* al lui Pope — tinde să nu-l amestece pe dumnezeu în viața de fiecare zi a omului și naturii. Pope susținea că dumnezeu a dat impulsul inițial universului, după care n-a mai intervenit să regleze mecanismul lumii, acționat de legi obiective și necesare. Existența creatorului el o dovedea, ca și alți luminiști ai veacului al XVIII-lea, prin perfecțiunea

[1] Într-una din notele marginale presărate de Conachi pe filele cărții *Le contemplatif ou pensées libres sur la politique, la morale et la philosophie* putem citi că *„evghenia (aristocrația) au fost însă în veacurile de pe urmă intru atita revărsată, încît au căzut în discredit obștesc pretutindene în Europa"*. Cf. Nicolae Iorga, *Contribuții la istoria mai nouă a literaturii romînești: Ceva despre Costache Conachi. Revista istorică*, VII, aprilie—iunie, 1929, nr. 4—6, pp. 96—97.

[2] Logofătul Costachi Conachi, *Poezii, op. cit.*, p. 335.

creației. Lumea ar fi o construcție rațională, în care totul funcționează exemplar, și răul ca și binele e justificat:

Vei ști că la om aceea ce se pare un rău mare
Este izvorul de bine în generalnica stare;
Ochiul, carele din toate vede numai părticică,
Poate judeca de este potrivit mare sau mică?[1]

Acestor rînduri — traduse din Pope — Conachi le adaugă un comentar propriu, naiv, dar caracteristic optimismului raționalist al luminilor : *„Spre pildă, dacă nu ar fi moarte și periciune, oamenii și dobitoacele mai încăpea-o-ar pe lume și între oameni viața, sănătatea, bogăția, avere-ar ave un preț fără moarte, fără boale, fără sărăcie?"*[2]

Martor al unei epoci de mari răsturnări, Conachi are sentimentul fragilității soartei, e conștient de relativitatea înălțărilor și a clipelor de fericire. Dar, din această condiție implacabilă a destinului uman, el nu trage nici concluzia revoltei, nici a zădărniciei luptei. Omul să-și stîmpere orgoliul: deși pătrunde tainele firii și se ridică pînă la tronul lui dumnezeu, să nu se înfumureze, căci e supus pieirii și trecător ca și țărîna purtată de vînt; înțelepciunea lui e să-și trăiască viața în dubla ipostază de ființă *„în atîrnare spre pămînt"* și *„în suire către cer"*.

Morala lui Conachi nu e rigoristă, dar e opusă libertinajului, în ciuda caracterului frivol al unor versuri care par a dezminți această interpretare. De fapt, contradicția e numai aparentă. Cei mai mulți luminiști au luptat concomitent pentru reabilitarea naturii umane, condamnată de biserică, și pentru proslăvirea virtuții. La fel, Conachi, deși îi demonstra lui St. Marc-Girardin că divorțurile duc la destrăbălarea societății și sanctifica trăinicia legăturii de familie, nu se simțea de loc obligat să reprobe plăcerea, inclusiv voluptatea legată de reproducerea speței — chiar dacă uneori el și-o procura în mod clandestin. Scriitorul

[1] Logofătul Costachi Conachi, *Poezii, op. cit.*

[2] *Idem*, p. 309.

combate luxul, recomandă un trai frugal, întemeiat pe împlinirea legii morale, propovăduiește milostenia — „*Săracul să găsească pururea ajutor, fie cît de mic, căci săracul este Dumnezeu în haine strențuroase*"[1] — deosebește între legăturile trecătoare și iubirea născută din „prieteșug"; în același timp, el celebrează amorul cu o constanță neobosită, pînă în ultimele clipe ale vieții, sub latura materială, nu numai sub cea ideală, cum făceau poeții romantici, cu îndrăzneli de ton explicabile prin ambianța culturală a vremii. Tocmai această combinație de evanghelie și Catull, adaptată condițiilor specifice ale societății moldovenești de la începutul veacului al XIX-lea, caracterizează opera lui Conachi.

Scrierile instruitului logofăt au văzut lumina tiparului după moartea sa. Prima ediție a versurilor sale a apărut la Iași, în 1856, sub îngrijirea lui Nicolae Ionescu. A doua ediție, adăogită cu cîteva scrieri în proză, a apărut la 1887, sub îngrijirea lui Miron Pompiliu, cu o introducere concepută într-un spirit profund reacționar de Vogoride-Conachi, nepotul autorului. Cît a trăit, scriitorul n-a încredințat tiparului decît traducerea unui roman al d-nei Cottin, *Mathilde*, în colaborare cu un tînăr, Iacob Fătu, căruia îi cedase și „beneficiul" (1844). Totuși, contemporanii îi cunoșteau activitatea literară și i-o prețuiau. În articolul lui D. Pastiescu din *Curierul romînesc*, amintit mai sus, se vorbește de numeroase traduceri ale lui Conachi, din care numai o parte s-au păstrat, de o „*gramatică a versificației romînești*", de „*iscusite versuri de însuși d-lui izvodite*", precum și de o „*mică prescriere de ispita prieteșugului*", lucrată împreună cu spătarul Iordache Bălășucă, pierdută azi.[2]

În ciuda faptului că în timpul vieții s-a împotrivit tentațiilor publicității, epoca l-a selecționat pe Conachi: versurile sale, copiate și transmise din mînă în mînă sau preluate de lăutari și recitate cu acompaniament

[1] Logofătul Costachi Conachi, *Poezii*, *op. cit.*, p. 341.

[2] În afară de acestea, acad. Perpessicius ne-a informat recent de existența unui manuscris cuprinzînd traducerea, după un original încă neidentificat, a unei lucrări politice, asupra situației Europei la 1825, orientată într-un spirit vrăjmaș „Sfintei alianțe".

muzical, s-au bucurat de o răspîndire enormă și nu o dată au fost redescoperite, ca producții anonime, de cîte un cercetător tardiv. „*De la 1812 pînă la 1828* — spune Gh. Sion — *versurile lui făceau gloria lăutarilor dintr-un capăt pînă la celalt al Moldovei. Improvizațiunile lui, abia ieșite din pana sa, era destul să treacă în mîna unui admirator și îndată se transcriau în sute de exemplare și se comunicau prin palate și bordeie*"[1]. Bogdan-Duică a arătat că din cele 20 de cîntece de lume publicate de Alecsandri în *Zimbrul* de la 1851, 7 îi aparțin lui Conachi[2]. Eliade în *Curierul de ambe sexe* își amintea de „*Zori de ziuă se revarsă...*", considerîndu-l „*cîntec național al căruia autor nici nu crez că va fi știut*"[3]. De asemenea, Anton Pann, în *Spitalul amorului*, apărut înainte de prima culegere a învățatului logofăt, reproduce, deși cu alterări, cîteva poezii ale acestuia. Chiar și Iancu Văcărescu publică în volumul de la 1848, sub titlul *Dorul deplin*, versurile lui Conachi „*Mă sfîrșesc, amar mă doare*", pe care Densușianu presupunea că le auzise de la un lăutar.[4]

E fără îndoială că această largă circulație a poeziei lui Conachi atestă caracterul ei reprezentativ: din moment ce a fost îmbrățișată cu atîta căldură, înseamnă că a dat expresie unor idei și sentimente în care contemporanii s-au regăsit. Despre ce fel de idei și sentimente e vorba? Mai ales de acelea care intră în sfera eroticii. Erotica reprezintă în adevăr sectorul tematic predominant în opera lirică a scriitorului, și în această direcție el a dat creația sa cea mai caracteristică.

Ca orice poet într-o literatură în stadiu incipient, Conachi e dependent de multe surse livrești. Pompiliu Eliade, Bogdan Duică, Charles Drouhet[5] și alți cercetători mai vechi au identificat la el influențe ale micii poezii clasice franceze de la sfîrșitul veacului al

[1] Gh. Sion, *Suvenire despre poetul Conachi, op. cit.*, pp. 90—91.

[2] Gh. Bogdan-Duică, *Logofătul Costachi Conachi, Convorbiri literare*, XXXVII, 1903, p. 164.

[3] *Curierul de ambe sexe*, II, p. 164.

[4] O. Densușianu, *Literatura romînă modernă*, ed. a IV-a, p. 438.

[5] O serie de date prețioase aduce articolul lui Ch. Drouhet, *Logofătul Conachi și poezia franceză a epocii, Viața romînească*, 1930, XXII, 1—3.

XVIII-lea, citînd numele unor Dorat, Parny, Delille, Léonard, Colardeau, Piron, Lebrun-Pindare etc. Toți acești scriitori, reprezentanți ai unei lumi ce expira sub asaltul impetuos al revoluției, sînt niște epigoni, niște ramuri veștede ale bătrînului trunchi clasic, înlocuind prin manieră, meșteșug rece și spirit de salon, lipsa unor sentimente adînci și adevărate. Între ei și Conachi există apropieri reale, însă acestea sînt departe de a epuiza materia scriitorului nostru și nici nu ilustrează esența mesajului său. Nu mai puține concordanțe se pot institui între modalitatea eroticii lui Conachi și romanul grecesc, de la *Etiopicele* lui Heliodor pînă la *Erotocritul* lui Cornaro, carte extrem de populară la noi, tradusă de două ori spre sfîrșitul veacului al XVIII-lea și prelucrată în „catharevusa" de Dionisie Fotino.[1] Dar a-l considera pe Conachi un simplu ecou al unor modele străine înseamnă a săvîrși o mare greșeală. Dacă logofătul moldovean a izbutit, fără ajutorul tiparului, să-și cîștige atîta faimă printre contemporani, e tocmai datorită faptului că scrisul său a reflectat, măcar pe o latură, a eroticii, o serie de aspirații și stări de spirit specifice societății românești de la începutul veacului trecut.

Societatea fanariotă, ca orice societate aristocrată intrată pe panta decăderii și a corupției, a introdus în practica dragostei și a rafinat la maximum momentul cuceririi. Ceea ce la cîmp se petrecea simplu și natural, în lumea boierească, polarizată în jurul palatului domnesc, era deviat printr-un întreg ritual de practici și manevre subtile. Îndrăgostitul își exprima sentimentul cu ajutorul scripcarilor și cobzarilor. Lăutarii oftau, iar tînărul boier, pitit pe sub ferestrele jupînesei iubite, se uita lung și pîndea un semn de favoare. Femeia își întîrzia consimțămîntul și, în mod necesar, boierul chinuit de pasiune sau pur și simplu dornic să creeze această impresie, era obligat să supraliciteze, ridicînd în slăvi frumusețea iubitei, „nurii" ei, repetînd tot mai declamator jurăminte de fidelitate și zugrăvind cu exces de zel chinul inimii robite.

[1] G. Brașoveanul, *Conferințele d-lui Bogdan-Duică. Despre poetul C. Conachi* *Făt-Frumos*, 1930, nr. 2, p. 53.

O mare parte a poeziei erotice a lui Conachi izvorăște din acest manej sentimental în jurul iubitei. În *Cine-i amorul*, dragostea e comparată cu un ostaș. Ca și acesta, ea poartă arme, face război și încheie pace, e uneori îndrăzneață, alteori nevolnică, ia cu asalt cetăți și capturează robi, însă nu folosește arme de fier, ci de simțire și

...vrășmași i-s frumuseța, duhul, nurii, daruri bune,
Dar nu vrășmași ca să-i piardă, ci numai pîn' le supune.

În regulile strategiei intră firește lauda frumuseții. Ca la poeții galanți ai secolului al XVIII-lea francez, Conachi ajunge la o veritabilă dantelărie a complimentării, cu deosebirea că expresia lui e mai brutală iar cenzura unei politeți mondene neexercitîndu-se, căci la noi nu existau saloane și nici amabile doamne de Rambouillet, senzualitatea logofătului ajungea cîteodată să se destăinuie în chip supărător. Farmecele iubitei sînt hiperbolizate : fața e ca a soarelui, ochii sînt luceferi, obrajii ascund *„trandafiri aprinși"*, în întregul ei e o *„îngerească zidire"* la care se închină *„ca la Dumnezeu"*. Deși, după cum a constatat odată glumeț Densusianu, poetul se vede că era politeist, căci se închina cam la mulți dumnezei (o dovadă e în seria de acrostihe grupată sub titlul *Nume!*), din versurile sale nu se desprind diferite portrete individualizate, ci un tip abstract de feminitate. Modul vorbirii e confesional, scriitorul își analizează propria-i experiență și, totuși, poezia e lipsită de argument concret, n-are anecdotă, constă dintr-o reluare de definiții și caracterizări, cu epitete generale, cu intenții didactice și elemente de alegorie mitologică. Există la Conachi un contrast viu între puterea sentimentului și debilitatea senzației ; ca și Delille sau Dorat el exprimă *noțiunea* lucrurilor sensibile fără a izbuti să evoce *impresia* lor ; e capabil de o fină disecție psihologică și incapabil de o reprezentare plastică a universului.

Conceptul său de frumusețe feminină e în orice caz mai larg decît al Văcăreștilor. El asociază farmecelor fizice simțirea și înțelepciunea. Revine insistent asupra ochilor — ferestrele sufletului — care joacă un

mare rol în poezia petrarchistă. Filozofează în spirit pedant raționalist asupra „*nurului*" — „*ființă necunoscută priceperii omenești*" — care reprezintă de fapt forța seducătoare a feminității, taina vrajei ei. În *Ce este nurul?* încearcă să explice acest ce imponderabil :

Frumusețea fără tine este un chip zugrăvit
Ce nu-nghimpă la simțire, nici pornește la-ndrăgit.
Ea podoabelor supusă, tu podoabe covîrșești,
Ea oglindei se închină, tu oglinda o sfințești.

Concluzia e o mărturisire de om libovnic :

Ah, Nurule împărate, ție numai mă închin...
Pentru tine slăvesc lumea, pentru tine eu suspin. [1]

Deși tendința lui Conachi e spre elementul spiritual în dragoste — G. Călinescu îi căuta pe drept cuvînt afinități în petrarchism — totuși el n-are repugnanță pentru latura corporală. Și cum la noi, spre deosebire de Franța secolului al XVIII-lea, moravurile nu se îndulciseră în înalta societate și cruditățile de limbaj nu erau ocolite prin perifrază, poetul alunecă uneori într-un naturalism grosolan, care însă, din punctul de vedere al epocii, nu e indecent fiindcă rezultă din inocență și nu dintr-o ostentație. Pentru Conachi amorul

Două firi are-ntr-o fire, și de om și îngerească;
Una-i dragostea curată, cealaltă îi trupească... [2]

Tinzînd către depășirea biologicului — vrea să întemeieze iubirea pe „prieteșug", pe consonanța sufletească a protagoniștilor[3] — poetul acceptă totuși cerințele naturii umane, fără falsă pudoare.

Dresajul social al înaltei lumi fanariote îi impune lui Conachi o tehnică a înduplecării iubitei prin jurăminte și lacrimi. Că în prețiozitatea declarațiilor și în expresia umflată a nefericirilor amorului nu trebuie

---

[1] Logofătul Costachi Conachi, *op. cit.*, p. 68.

[2] *Idem*, p. 4.

[3] „*Cînd o vedeam* — spune poetul undeva — *nu simțeam mișcarea unei patimi proaste ce se hrănește numai cu pofta, ci o gingașă înghimpare în suflet și o cucernicie de dragoste ca și cînd s-ar fi descoperit o ființă cerească dinaintea ochilor mei.*" C. Botez, *Poezii inedite de Costachi Conachi, Viața romînească*, nr. 1, 1906, p. 122.

să vedem o particularitate a scriitorului, ci un stil al epocii, o dovedește comparația cu versurile Văcăreștilor. Poeții boieri, sub influența vieții de curte și a lecturilor lor clasice, prezentau realitatea în vestmintele artei, deghizînd-o și înfrumusețînd-o. De aceea multe din versurile grupate în categoria neoanacreonticelor, elaborate probabil în tinerețe, trebuie interpretate cu rezervă : ele îl relevă într-o măsură pe autor, dar într-o și mai mare măsură exprimă o convenție, o manieră ; în ele nu trebuie să căutăm sinceritatea sentimentului, ci afectarea unui fel de a fi la modă.

Așa, de pildă, e izbitoare alura feudală a asigurărilor date iubitei : cuvintele rob și robie intervin la fiecare pas. Îndrăgostitul își jertfește întreaga-i libertate ca un vasal sau, și mai bine, ca un sclav :

Rob îți sînt și voi să-ți fiu
Căci iubindu-te sînt viu.[1]

Fidelitatea e făgăduită pînă la mormînt:

Acel foc, ce dinadins
În suflet tu mi-ai aprins,
Nu se va mai potoli
De-acum pînă ce-oi muri ! [2]

Durerea se manifestă zgomotos, cu adevărate istericale :

Vai, mie, nenorocitul ! ca și Adam izgonit...
Mă vaiet și zi și noapte, plîng, suspin necontenit [3]

sau

...Vai mie, de cîte ori
Am să leșin suspinînd. [4]

Plînsul e ușor și torențial :

Cînd să se fi adunat
Lacrimile ce-am vărsat
Din ceasul ce te-am iubit,
Ai vedea curgînd pîrîu
Pe ticălos pieptul meu
Ce pătimește cumplit. [5]

---

[1] Logofătul Costachi Conachi, *op. cit.*, p. 34.

[2] *Idem*, p. 31.

[3] *Idem*, p. 134.

[4] *Idem*, p. 165.

[5] *Idem*, p. 30.

Dacă în această retorică a văicărelii există multă simulare, nu e mai puțin adevărat că aici se răsfrînge ceva și din autentica substanță sufletească a poetului. Conachi e un suflet grav și pătimaș, dotat cu o mare excitabilitate nervoasă. În miezul poeziei lui e un erou care se căinează și-și confesează sfîșierea lăuntrică fiindcă iubita e departe sau îl refuză. Momentele de exultanță sînt rare. Capriciile dorinței, plăcerile care zboară, hîrjoana dragostei, dispoziția nebunatică, grațioasă și facilă, ce făceau farmecul anticului Anacreon, aproape că lipsesc cu totul. Ca și la Ronsard, dar desigur la un mod frust, necizelat, cu elemente centrifugale străine există la Conachi un perpetuu joc între senzualitate și spiritualizare. Predomină idealizarea petrarchistă a emoției, deși nu o dată poetul e atras de realitatea ei fizică și voluptoasă. În orice caz, prin ceea ce a dat mai reprezentativ, Conachi e un elegiac, marcînd trecerea spre romantism.

Piesele de căpetenie ale liricii lui erotice sînt poeziile *Amorul din prieteșug* și *Scrisoarea către Zulnia*. Aici sentimentul e trăit cu o fervoare autentică, iar expresia tinde să se debaraseze de clișeele convenționale și să consemneze, cu sinceritate, o dureroasă experiență intimă.

Amorul din prieteșug începe printr-o demonstrație tipică modului raționalist al poeziei descriptive, atît de prețuită de clasicismul epigonic. Introducerea susține teza că adevărata iubire nu e aceea *„ce se naște și se trece ca un vis de nălucire“*, iubire ușuratică și nestatornică *„ce frunzărește a ibovnicilor fire“*, ci dragostea profundă, întemeiată pe „prieteșug“, cuprinzînd *„două inimi într-un gînd și-ntr-o unire“*, cimentată prin împărtășire de dureri și necazuri comune. O astfel de iubire rîvnește poetul, care să-l desprindă din zonele cotidianului frivol, suindu-l *lîngă îngeri și lîngă dumnezeu*. De-abia după această introducere el trece, ca într-o exemplificare a ideilor avansate mai sus, la cazul concret al legăturii dintre Zulnia și Ikanok (prin anagramă Conachi). Cei doi eroi își analizează sentimentele pe rînd, cu o remarcabilă finețe psihologică.

Zulnia, în plină invazie erotică, se zbuciumă fără răgaz, dar în același timp simte o tainică bucurie :

Văz prăpastia cu ochii, văz a mea ticăloșie,
Dar le văz cu mulțumire și le rabd cu bucurie.[1]

Dragostea ei n-are nimic de *„iubire pașnică și măsurată“*, e o irezistibilă dezlănțuire pătimașă :

Viața mea este o mare care nu se liniștește[2]*...*

Rămasă singură, ea se veștejește ca o floare. Ikanok, bîntuit de aceeași vijelie sufletească, e într-o dilemă :

Or a fi cinstit prieten și să mă trag de Zulnia,
Or să-i descopăr amorul ce cu-atîta tiranie
M-au cuprins și mă-mpilează, încît nu am răsufiare[3]*...*

Ca să-și potolească focul inimii, cei doi îndrăgostiți decid să fugă unul de celălalt, gîndind că depărtarea îi va face să uite. Dar se întîmplă dimpotrivă :

Fugi, Zulnio, fugi, Zulnio, striga el plin de durere
Că a nu te iubi, dragă, nu mi-au mai rămas putere!
Depărtează-te din ochi-mi, răspundea biata Zulnie,
Că cunosc pe toată ziua, că mai mult mă robesc ție![4]

În ultima parte a poeziei ni se înfățișează întîlnirea celor doi amanți. Cadrul e romantic, la modul sumbru grandios :

Într-un loc pustiu și tainic, de curînd aflat la lume,
Unde spre tămăduire pătimașii merg anume,
Unde firea întristată și întru posomorîre
Au revărsat toate celea ce pricinuiesc mîhnire :
Munți înalți pînă la nouri, pîrae prin stînci vărsate,
Codrii de copaci sălbatici printre pietre răsturnate,
Prăpăstii peste prăpăstii, adîncimi întunecoase...[5]

[1-2] Logofătul Costachi Conachi, *op. cit.*, p. 82.
[3-4] *Idem*, p. 84.
[5] *Idem* p. 85.

În acest decor magnific și posomorît, care aduce pentru prima dată în literatura noastră muntele, se consumă drama lui Ikanok și a Zulniei. Temperatura urcă dincolo de punctul de fierbere al pasiunii :

Lacrimi, vaiete, suspinuri, cînd și cînd cîte-o suflare,
Leșine necontenite și de viață curmătoare[1].

Protagoniștii joacă teatru, dar cu bună-credință. Declarînd că nu mai poate trăi fără Zulnia, Ikanok se prăbușește într-un fel de catalepsie. Femeia încearcă să-l readucă în fire, dar fără succes. Finalmente cade și ea leșinată. „*Ce priveliște de jale pentru inimi simțitoare!*" — comentează Conachi. Lipsit de simțul ridicolului, scriitorul pune atîta patos sincer în scena pe care o relatează încît, în ciuda prolixității și a efectelor de melodramă căznită, el transmite o emoție reală.

Scrisoarea către Zulnia este o heroidă, poezie în care eroul își arată sentimentele pentru iubita sa depărtată. Descoperitorul acestui lirism al dragostei exasperate e Ovidiu, însă genul s-a bucurat de circulație în Italia secolului al XVI-lea, în Franța secolului al XVII-lea și a dobîndit o mare răspîndire în secolul al XVIII-lea grație englezului Pope. Conachi, care luase cunoștință de Pope prin intermediul traducerii franțuzești a lui Colardeau sau a lui Delille, a transpus în romînește faimoasa *Cercare de voroavă asupra omului (Essay on man)* a celui dintîi și heroida sa *Eloiza cătră Abeliard. Scrisoarea către Zulnia* folosește modelul străin, dar comunică o experiență proprie : într-o confesiune lungă, alcătuită cu libertăți de compoziție, parcă în voința de a sugera capricioasa intervenție de planuri a amintirii, Conachi evocă momentul declarației de dragoste pentru Zulnia și clipele de amar și restriște ale despărțirii. Niciodată versurile sale n-au fost încărcate de mai mult adevăr omenesc și disecția sentimentului erotic n-a operat mai în adîncime. În special scriitorul excelează în notarea stărilor de tensiune, a combustiei sufletești, a ravagiilor pricinuite de iubire

[1] Logofătul Costachi Conachi, *op. cit.*, p. 85.

într-o inimă pătimașă. Îndrăgostitul n-are astîmpăr :

Abia zorile revarsă și doresc să asfințească ;
Abia noaptea înnegrește și vroi zori să se ivească...[1]

Încercarea de a inhiba sentimentul prin activitate fizică duce la amplificarea lui :

Călător pe văi, pe dealuri, pe cîmpii nemărginite,
Umblu, de urît, cu ziua pe colnice părăsite ;
Înnoptez printre prăpăstii, printre rîpi, printre ponoară
Că doar oi uita degrabă dorul care mă omoară.
Dar în zadar! că durerea merge și vine cu mine,
Gîndul meu nu se abate cîtu-i un pic de la tine...[2]

Imposibilitatea de a uita, obsesia chipului iubit extind dispoziția neagră a poetului asupra naturii :

Soarele ce eu cu plînsul îl întîmpin cînd răsare
Și luna ce mă găsește în suspin și în oftare,
Pentru mine nu colindă decît un cerc de durere...[3]

Firea toată parcă zice : Amorul se răstignește !
Toate-mi par acum schimbate, toate-mi par a fi urîte...[4]

Ca atîția îndrăgostiți romantici el caută „întunericimea" și cîntul de jale al privighetorii. Iar senzația de zbucium, într-un univers care-i refuză orice consolare, îi smulge acest țipăt dezolant :

Nu știu mai trăiesc pe lume sau din lume sînt afară?[5]

Întîlnirea cu Zulnia e zugrăvită cu înfiorare retrospectivă, „*à bout de nerfs*". Cei doi îndrăgostiți circulă într-o natură despopulată și sălbatică, dar dialogul lor se disociază de decorul romantic și are gustul unei celebrații păgîne :

Acei munți pînă la nouri, acele stînci despicate
Ce răsună de suspinul dragostelor înfocate,
Acei copaci nalți și mîndri, marturi cu a lor umbrire,
De dezmierdări, de voroave, de libov și de iubire,

[1, 2] Logofătul Costachi Conachi, *op. cit.*, p. 103.
[3, 5] *Idem*, p. 100.
[4] *Idem*, p. 104.

Potica acea vestită ce-o treceam cu grabă mare...
Dar ne înlesnea prilejul de-o furișă sărutare,
Rîpile întunecoase ce feria cu tăinuire
A desfătărilor noastre înfocată întîlnire,
Apele acelea-n care pe furiș în scăldătoare
Te prindeam... ochilor, spuneți! ce priveam atunci în zare?
Comorile firii toate la ochii mei dezvelite
De mii de ori sărutate, de mii de ori pipăite... [1]

Alecsandri a considerat pe drept că *Scrisoarea către Zulnia* e *„un cap d'operă de simțire, de idei înduioșătoare, de armonie, de frumuseți poetice"* care *„poate servi de model"* demonstrînd *„comorile limbii lui Conachi și talentul său în arta poeziei"*. [2]

Romanul dragostei cu Zulnia încheiat atît de tragic prin moartea prematură a femeii iubite i-a lăsat scriitorului o sfîșiere lăuntrică pe care nu și-o va consola niciodată. El revine mereu asupra durerii sale în versuri care comunică uneori vibrația adevăratei poezii :

Ah, te-ai dus dulce lumină din zarea ochilor mei! [3]

În *Iunie 23* sufletul e întrebat :

Pentru ce gemi și suspini, suflete al meu, răspunde...

Răspunsul :

Spus-au florile cuiva pentru ce se vestejiră,
Sau nopțile pentru ce lumina le părăsiră?
Ele pier, ele se trec fără cea mai mică știre,
Ca și mine ce mă arz și m-apropiu de sfîrșire. [4]

Măsura scurtă a versului popular transmite aceeași jelanie :

Ochilor de plîns topiți
Închide-vă-ți și muriți,
Că lumina vi s-au stins
Și-ntuneric v-au cuprins
Trupule, prefă-te-n lut
C-ai pierdut ce ți-au plăcut,
Și-ai rămas înstrăinat
De iubire depărtat. [5]

[1] Logofătul Costachi Conachi, *op. cit.*, pp. 101—102.
[2] V. Alecsandri, *Scrisori*, București, 1904, p. 187.
[3] *Poezii, op. cit.*, p. 195.
[4] Logofătul Costachi Conachi, *op. cit.*, pp. 202—203.
[5] *Idem*, pp. 200—201.

În genere, poezia erotică din ciclul Zulniei e a stării de criză. Scriitorul e pătruns, covîrșit, înlăcrimat, tensiunea sufletească nu e întreruptă de ironie sau de alte elemente centrifugale care să creeze impresia unui dublu joc al spiritului. În ultimele versuri intervine însă o undă de umor, semn de detașare și de depășire a fixației sentimentale. E vorba de asiduitățile ibovnicului boier pe lîngă o nouă muză : Istili. O încălzire trecătoare, desigur, survenită cînd el voia să-și ia „ziua bună" de la *„înalt schiptrul"* amorului, și pe drept cuvînt, căci avea exact 70 de ani! Poezia finală a volumului consemnează, cu ironie și împăcare de sine, actul de abdicare :

Amor, la a ta putere de-acum nu mă mai închin :
Na-ți și arc, na-ți și săgeată, na-ți și ghimpul cu venin,
Căci la invalizi ca mine ele nu se mai cuvin.

Mergi și du-te de la mine, frumușelelor să spui,
Că acela ce prin vremuri le-au slăvit în viața lui,
Acum este un scheletru rezemat de cîrja lui. [1]

În afară de erotică, lirica lui Conachi abordează în mod sporadic și alte teme. Cîteva poezii evocă durerea morții unor ființe dragi — tatăl *(Moartea părintelui meu)*, un prieten *(Moartea lui Vasilică Balș)*, copiii *(Copiii morți)*. Ca și în versurile ce o plîng pe Zulnia se manifestă o facilitate a lamentației, cu strigăte de deznădejde și expresii retorice împinse la limită. Într-un loc, poetul comentează motivul „vanitas vanitatum" anticipînd parcă un fior eminescian :

Aceasta e pompa lumii? pînză în loc de caftan!
Năsălia drept caretă și secriul drept redvan!
Preoții cîntînd și psalții în loc de miterhanea!
Stofa ce te învălește în locul de feregea!
Mormîntul în locul curței! țărna în loc de divan!
Năfrămile spînzurate și veșmîntul drept erchian! [2]

Mai interesante sînt poeziile prin care străbate tendința luministă a scriitorului. Dintre acestea *Ale-*

[1] Logofătul Costachi Conachi, *op. cit.*, pp. 226—227.
[2] *Idem, op. cit.*, p. 52.

xandru Moruz V.V., datată 1802, e o apologie a domnului luminat. Elogiile sînt de curtean și nu corespund realității, căci, istoricește, Moruzi, venit în Moldova după două domnii în Țara Romînească, a lăsat amintirea unui cîrmuitor hrăpăreț și aspru. Portretul pe care i-l croiește Conachi e idealizat, dar are meritul de a arăta încotro merg preferințele autorului, ce pretinde el de la un prinț. Conachi apreciază la Moruzi spiritul de justiție, strădania de a ușura birurile și a ocroti pe săraci, efortul spre civilizare (a adus apă în orașe și a instaurat pacea *„care învie negustoriile"*). În *Cine are gust să-mi creadă* e vorba de o „ibovnică" din popor, căreia poetul e gata să-i închine *„neam și rang și viața mea"*. Aceasta îi sugerează următoarele reflexiuni pătrunse de egalitarismul filozofilor secolului al XVIII-lea :

Maica fire ca s-arăte că nimic nu poate fi
Mai presus de-a sale daruri acolo unde-a voi,
De multe ori se pogoară pîn'la cei mai proști vecini
Și sădește viorele și toporași lîngă spini... [1]

În *Răspunsul unei scrisori*, deși pretextul nu e suficient de clar, recomandarea pe care scriitorul o face unui prieten ce avusese de suferit de pe urma intrigilor fanariote, de a se trage la țară, *„sămbrăluindu-se* (întovărășindu-se) *cu prostimea"*, e semnificativ pentru atitudinea sa de boier-gospodar, net ostil aristocratismului ușuratic și diletant, sechestrat între iatac și anticamerele palatului domnesc :

Vei vedea, dragă tovarăș, că pe brazda ce rănește
Ferul plugului cu huet, prostul care cornărește,
Sudori varsă și se luptă fără de nici o cruțare,
Ca să ducă frupt de sînge crocodililor din mare... [2]

În genere, poezia lui Conachi suferă de pe urma lipsei de tradiție culturală și a imperfecțiunii instrumentului lingvistic. Prin structura imaginii, modul dicțiunii și gustul pentru alegoria mitologică, ea e tributară clasicismului. Conachi e abstract și didactic, lucrează cu epitete generale, care nu localizează și de aceea pot servi la aprecieri calitative diferite. E prolix,

[1] Logofătul Costachi Conachi, *op. cit.*, p. 91.
[2] *Idem*, p. 7?.

adesea prețios, în schimb se străduiește să fie totdeauna clar. Raționalitatea ideii și a dezvoltării poetice îi anulează însă culoarea. Metafora e la el rară, tablourile sînt de obicei lipsite de plasticitate, întîrziind în enumerarea și fragmentarea impresiei în părți componente, fără a opera prescurtări și a realiza o progresie a sentimentului. Ritmul lent și inexistența înscenării duc la o anumită monotonie, accentuată și de frecventa utilizare a versului lung, bătrînesc, de 16 silabe, care alunecă greoi, scîrțîind din încheieturi. E adevărat că găsim și versul scurt, necesitat de transpunerea muzicală a textului, legat, probabil, de procesul transmiterii prin lăutari și de influența poeziei neogrecești, însă, de obicei, acesta nu are fluența și înlesnirea veritabilului mod neoanacreontic. Conachi e sentimentalist — cum s-a spus — dar conservînd din clasicism tendința spre reflexie, analiză morală, clișeele mitologice, discursivitatea formei. Impresia particulară, pe care o produce opera lui, nu rezultă atît din lipsa de mlădiere a limbii, cît din faptul că percepem acut contrastul dintre vibrația reală a unei inimi sensibile, și, pe de altă parte, forma arhaică a versului și tipul raționalist al construirii imaginii.

Un aspect interesant al literaturii lui Conachi îl reprezintă activitatea satirică. Scriitorul a dat cîteva scenete în care biciuie moravurile destrăbălate ale boierimii. De fapt, e vorba de dialoguri destinate unui teatru de păpuși de casă, cu aluzii la persoane concrete din societatea timpului; unul s-a și jucat în 1809. În *Judecata Amorului* (1806), se arată cum se dezvinovățesc bărbații acuzați de Amor de purtare ușuratică și nedemnă față de femei :

Noi ne purtăm după dînsul și facem orice ne-nvață,
El ne-arată sărutatul, el ne-arată a strînge-în brațe.

Amor manifestă democratism. El declară :

Fug de ceata boierească și de haine împodobite
De cînd m-am sfădit o dată cu maică-mea Afrodite.
Nu mă-ncing nici cu beldare, nici port șlicuri gogonate,
Nici locuiesc în palaturi, nici prin tîrguri desfrînate.
Viața mea este prea proastă, tot la țară cu păstorii... [1]

[1] C. Bogdan-Duică, *Logofătul Costachi Conachi*, *op. cit.*, p. 377.

O comedie a banului Const. Canta ce-i zic Căbujan și Cavaler Cucoș, alcătuită în colaborare cu Dimitrache Beldiman și N. Dimachi, face portretul unui boier zgîrcit, care nu se îndură să dea mai mult de un leu pe ciubotele cumpărate vizitiului Jompa și preferă să-și țină caii nemîncați decît să cheltuiască pe nutreț :

Jompo, caii să se poarte
Pîn'la trei ceasuri din noapte.
Ascultă, cată la mine,
Îți deschide ochii bine:
Caii mei îs gingași tare
Nu le da multă mîncare. [1]

Ca traducător, Conachi a fost sîrguincios și aplicat. Manuscrisele sale cuprind încercări de tălmăcire romînească a lui Ovidiu (probabil după intermediarul francez a lui Saint-Ange) și a lui Marmontel — povestirile cu scop moralizator, *Bélisaire* și *Alcibiade*, aceasta din urmă istorisind cum eroul atenian, dezamăgit de decepțiile amorului, și-a căutat refugiu în filozofie. În timpul vieții a tipărit versiunea romînească a operei d-nei Cottin *Mathilde*, ca o dovadă că *„încă din tinerețe a cinstit și iubit clătirile și faptele virtuoase“*. Cele mai importante traduceri sînt însă cele publicate cu titlu postum din Colardeau *(Eliza către Abeliard)*, Dorat *(Iulia către Ovidie, Către Leandru ce nu venea)* și Pope prin intermediul probabil al lui Letourneur *(Cercare de voroavă asupra omului)*. Mai ales tălmăcirea lui Pope — catehism al deismului și optimismului raționalist al luminilor — e remarcabilă prin voința de claritate și biruirea dificultăților legate de folosirea unui vocabular filozofic. Aron Pumnul, care a reprodus-o în *Lepturariu* cîntul II, dădea ca exemplu limba lui Conachi, *„limbă melodioasă și respicativă (sic!), cum nici visează cei mai mulți din poeții noștri moderni“* [2].

Ne-au rămas de la Conachi și cîteva scrieri în proză. Manuscrisul 137 din Bibl. Acad. R.P.R. cuprinde un tratat de versificație, *Meșteșugul stihurilor romînești*,

[1] G. Călinescu, *Material documentar despre C. Conachi (și alții)*, *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, III, 1954, p. 126.

[2] *Lepturariu*, IV, I, p. 67.

care încearcă să sistematizeze în reguli stricte o materie foarte greu de ordonat. Sursa de inspirație o constituie poeticile secolului al XVIII-lea, ce stăteau toate sub semnul raționalismului. Interesante sînt părerile lui Conachi în domeniul culturii, exprimate în scrisoarea adresată mitropolitului Veniamin, de care am vorbit mai sus. În primul rînd atrage atenția baza empirică și inductivă de la care pleacă scriitorul. Admiratorul lui Newton, *„astronomul și mihanicul cel mai mare“*, mereu citat în comentariile la traducerea din Pope (unde de altfel se amintește și de Locke), fuge *„de ideile nepipăite a metafizicei, adică a zgomotului de cuvinte fără de fapte“*. Părerile lui, de au vreo îndreptățire, e fiindcă sînt *„trase nu din idei ce nu se văd, ci din lucruri care cad sub simțuri“*. Mai mult decît atît. Scriitorul crede că *„nu ideile dovedesc pe lucruri, ci ispitirile“* [1]. Logofătul moldovean e unul dintre puținii cugetători de la începutul veacului al XIX-lea din țara noastră, la care concepțiile luminilor se articulează pe o bază filozofică, oarecum apropiată sub raport epistemologic de materialism. Vrednic de amintit e și că înțeleptul boier considera, cu simț practic, că *„folosul noroadelor“* nu decurge doar din răspîndirea luminilor, ci și din propășirea agriculturii și negoțului.

În materie de limbă Conachi susține principii ce prezintă mai mult decît o asemănare cu programul *Gramaticii* lui Heliade de la 1828. El pledează pentru predarea științelor în limba romînă, adoptarea de neologisme, dar transformate potrivit firii limbii noastre, înființarea unei comisii competente *„pentru îndreptarea limbii și a gramaticii“*. Remarcabil e că se recomandă păstrarea cuvintelor pe care poporul le-a deprins, indiferent dacă sînt romanice, slavone sau grecești. Resimțea și el, ca și Heliade în perioada italienismului, o anume aversiune pentru franceză și recomanda, ca limbă a școlilor publice, germana, reputată de la d-na de Staël a fi limba unui *„neam pacinic și netulburător“*.

În marginile orizontului său de clasă propunea instrucție deosebită pentru norod și *„starea cea deasupra*

[1] Logofătul Costachi Conachi, *op. cit.*, pp. 327 și 330.

norodului, care la noi se zice boierească". Norodul trebuie să învețe *„catihisul, ca să știe ce crede și cum crede, care sînt datoriile societății și omenirii; cum trebuie să lucreze pămîntul și copacii, cum trebuie să grijească și să sporească vietățile lui trebuincioase și cum trebuie să se ajute pe sine și gospodăria sa cu casnicile lecuiri și oblojele"*. În schimb, boierimea să învețe *„cum trebuie să judece și să cîrmuiască pe norod, povățuindu-l prin pilda purtărilor sale la cele de adevărat folos"*[1] și mai departe să studieze religia, etica, matematicile, medicina și administrația.

Această scrisoare e reprezentativă pentru Conachi: un cald patriotism, dar limitat de prejudecăți de clasă, tendințe luministe, dar afirmate reticent, căutînd parcă să nu se rupă de o tradiție patriarhală, de care scriitorul se simțea cu atît mai legat cu cît istoria o condamna mai implacabil. În gîndire politică și poezie, Conachi e reprezentantul cel mai tipic prin claritatea mesajului și valoarea creației a primei epoci a literaturii noastre moderne, epoca scriitorilor-boieri, cînd totul era pe dibuite și tranzitoriu: se urmărea evadarea din lumea fanariotă în idei, în moravuri și în gusturi, dar erau încă nesigure și pentru mulți inaccesibile țărmurile la care trebuia să se acosteze.

---

[1] Logofătul Costachi Conachi, *op. cit.*, pp. 337-338

O EPOCĂ LUMINOASĂ A LITERATURII ROMÎNE: EPOCA 1848

Origini — Program — Realizări — Limite

Literatura de la 1848 se naște în sînul formației feudale ca expresie a importantelor transformări economice, sociale și politice, survenite în Țările Romîne în cel de-al doilea sfert al veacului al XIX-lea.[1] Între specialiști există o controversă asupra datei care trebuie adoptată, în mod convențional, drept începutul acestei perioade. Unii preferă anul 1821, cînd s-a produs răscoala antifeudală și antiotomană a lui Tudor Vladimirescu. Cei mai mulți înclină însă către anul 1829, al tratatului de pace de la Adrianopole, între ruși și turci, prin care, sancționîndu-se procesul istoric al recesiunii otomane, Țărilor Romîne li s-au acordat importante libertăți în domeniul economic[2]. După noi,

---

[1] Ne ocupăm în studiul de față numai de literatura pașoptistă din Țara Romînească și Moldova.

[2] G. C. Nicolescu (*Contribuții la o periodizare a literaturii romîne moderne, Discuții, Limbă și literatură*, IV, 1960) propune anul 1821. Al. Dima (*Propuneri pentru o periodizare științifică a istoriei literaturii romîne, Viața romînească*, nr. 8, 1960) propune anul 1829. Cu privire la termenul final al perioadei, discuția e de asemenea deschisă. G. C. Nicolescu pledează pentru anul 1863, cînd apare romanul *Ciocoii vechi și noi* și se constituie Junimea. Al Dima consideră în schimb mai plauzibilă data de 1867, cînd se nasc *Convorbirile literare* și deosebește între 1829—1867 două momente: 1829—1840 și 1840—1867.

Pentru comparație e poate vrednic de amintit că Bogdan-Duică, plecînd de la Lamprecht, care considera că *„Istoriografia modernă este, în primul rînd, știință psihologică"*, periodiza o epocă între 1821—1848, căreia îi corespunde *„un tip luptător și idealist"*, și o alta între 1849—1866, căreia îi corespunde *„un tip sceptic și lînced"* (în *Istoriografia literară romînă. N. Iorga, Viața romînească*, nr. 3, 4, 5 din 1925).

disputa în jurul datării limitei de jos a literaturii pașoptiste e absurdă; ambele termene propuse își au justificarea și tocmai aceasta sugerează soluția de a le considera împreună, cu atît mai mult cu cît momentele de început ale epocilor literare implică totdeauna o fază de tranziție, mai mult sau mai puțin lungă, în care vechiul se interferează cu noul, iar viața spirituală e stăpînită de un echilibru precar și de tendințe eclectice.

PREMISE ISTORICE

În cel de-al doilea sfert al veacului al XIX-lea are loc, în Țara Romînească și Moldova, o dezvoltare rapidă a forțelor de producție. Suprafețele cultivate se extind, gospodăria moșierească de tip autarhic se transformă într-o întreprindere producătoare de cereale-marfă, orașele și căile de comunicație se dezvoltă. Profitînd de conjunctura favorabilă deschisă de Tratatul de la Adrianopole, Principatele își sporesc comerțul extern și se angrenează din ce în ce mai mult în circuitul internațional al mărfurilor.

Această furtunoasă înaintare economică e însă încătușată de existența rînduielilor feudale. Pe de o parte, Regulamentul Organic, prima constituție a Țărilor Romîne, intrată în vigoare în 1834, cu toate prevederile sale pozitive, împrumutate legislației burgheze a timpului, consacră în fapt preponderența aristocra-

D. Popovici, care încheia epoca luminilor la 1829, distingea, în etapa următoare a literaturii noastre, două faze: una între 1829—1840, denumită *„tendința de integrare în ritmul cultural occidental"*, și a doua între 1840 și apariția Junimii, denumită *„afirmarea valorilor locale"* (*Literatura romînă modernă. Tendința de integrare în ritmul cultural occidental*, curs litografiat, Cluj, 1939—1940). După cum se vede chiar cercetători străini de marxism, deși pornind de la puncte de vedere deosebite, n-au putut să nu ajungă la concluzii faptice, relativ apropiate de cele ale cercetătorilor marxiști. Aceasta se datorește desigur caracterului net individualizat al pașoptismului, atît sub raport istoric, cît și sub raport ideologic și estetic. Specificul literar al curentului este atît de viu și de pregnant încît el s-a impus chiar și acelora care n-au știut să-l explice. Considerăm că este mai important să ne concentrăm atenția tocmai asupra acestui specific, a cauzelor ce l-au pricinuit și a consecințelor pe care le-a produs, decît să discutăm la nesfîrșit dacă legitimăm nașterea pașoptismului la 1821 sau 1829 și dacă-i consfințim decesul la 1863, 1866, 1867 (poate chiar la 1859).

ției moșierești și perpetuează caracterul feudal al puterii. Pe de altă parte, jugul otoman, care dăinuia încă, deși cu o strășnicie mai mică, așează piedici artificiale în calea extinderii relațiilor de comerț ale țării, împiedică valorificarea resurselor ei naturale, menține întreaga viață de stat în haos și dărăpănare, condamnă cultura la o existență anemică, izolînd-o de curentele înaintate ale timpului.

Cele mai largi și mai diverse pături ale populației sînt nemulțumite de această situație: țărănimea din cauza tot mai sălbaticei exploatări boierești, consecință inevitabilă — după cum a arătat-o Marx — a consolidării legăturilor gospodăriei feudale cu piața; burghezia din pricina obstacolelor nenumărate ce frînează dezvoltarea negoțului și a industriei, precum și a poziției de totală inferioritate politică în stat, incompatibilă cu puterea de fapt ce dobîndise; meșteșugărimea și elementele proletare ale orașelor din cauza mizeriei și a nesiguranței traiului zilnic. Chiar în rîndurile boierimii de a doua și a treia treaptă erau destui cei ce judecau cu asprime înapoierea în toate privințele a Țărilor Romîne. De peste tot răsunau glasuri reclamînd modernizarea sistemului de guvernămînt, îngrădirea drepturilor abuzive ale marii boierimi, suprimarea anarhiei din administrație.

Datorită ascuțirii continue a acestor contradicții, pe baza dezvoltării rapide a elementelor producției capitaliste, a luat naștere în primele decenii ale secolului al XIX-lea în Moldova și Muntenia o vastă mișcare de eliberare, rezemată în principal pe lupta maselor țărănești, dar contopind revendicările tuturor categoriilor sociale nemulțumite. Ea s-a consolidat absorbind undele marelui seism ce făcea să se clatine din temelie echilibrul politic și social al Europei. Răsturnările produse de revoluția franceză de la 1789 și de campaniile lui Napoleon, valul răscoalelor populare împotriva regimurilor despotice, puternica fermentație spirituală a epocii în sens liberal și democratic, au contribuit la delimitarea pozițiilor de clasă în Principate, la orientarea tactică a diferitelor pături nemulțumite, la crearea unui curent de opinie, în genere ostil rînduielilor feu-

dale. Mișcarea de eliberare, călăuzită de năzuința desființării rînduielilor feudalo-iobăgiste și a cuceririi independenței naționale, se va manifesta puternic în răscoala lui Tudor Vladimirescu de la 1821 și va continua să alimenteze vreme de 30 de ani, sub forme diverse, lupta pentru progres social. Tot ce se petrece pe scena istoriei îi e subordonat, atît ceea ce apare la suprafață : intensa propagare a ideilor înaintate, opoziția legală împotriva regimului regulamentar, cît și ceea ce se agită în adîncurile societății : fierberea revoluționară mergînd de la formarea de asociații conspirative și urzirea de comploturi, pînă la încercarea de răscoală populară de la 1848.

AVÎNTUL CULTURII ȘI LITERATURII DUPĂ RĂSCOALA LUI TUDOR VLADIMIRESCU ȘI TRATATUL DE LA ADRIANOPOLE

Desprinderea din cleștele opresiunii turcești, contactul din ce în ce mai strîns cu Europa deșteaptă izvoarele niciodată secate, dar vlăguite, ale vieții naționale. Paralel cu dezvoltarea economiei, se înregistrează între 1821—1829 și 1848 mari progrese în activitatea culturală. Ceea ce izbește e *rapiditatea evoluției* și *amploarea frontului de desfășurare*. În această perioadă se extinde și se stabilizează învățămîntul în limba romînă, creîndu-se o rețea școlară care cuprinde toate treptele, de la nivelul elementar pînă la nivelul superior. Se dezvoltă teatrul romînesc, care ajunge la o activitate statornică biruind concurența trupelor străine și fragilitatea înjghebărilor amatoare. Iau avînt artele și științele. Se pun bazele presei romînești. La 1829 apare în Țara Romînească, sub conducerea lui Heliade Rădulescu, marele animator al culturii din această perioadă, *Curierul romînesc*, iar în Moldova, sub impulsul lui Gheorghe Asachi, *Albina romînească*. Ele vor fi urmate curînd de o serie de publicații cu caracter literar, dintre care cele mai însemnate sînt *Curierul de ambe*

sexe (1837)[1], *Alăuta romînească* (1838), cu deosebire însă *Dacia literară* (1840) și *Propășirea* (1844).

Literatura cunoaște și ea o epocă de înflorire. Caracteristic epocii e însă că literatura nu e cultivată ca o îndeletnicire profesională independentă ; ea se desface din activitatea mai largă de luminare, scriitorii fiind niște luptători pentru emanciparea spirituală, care schimbă condeiul pentru scenă, catedră sau tipografie, fără a ocoli acțiunea politică propriu-zisă. Chiar oamenii de mare talent practică beletristica în mod accidental și doar un Anton Pann, un Bolintineanu sau un Heliade ajung să-și constituie din scris o meserie.

În viața publică literatura joacă un rol de seamă. Fiindcă nimic nu avea formă și în toate direcțiile spațiului cultural erau terenuri virane, îndemnul spre luminare capătă aspecte patetice iar energia cărturarilor e galvanizată spre întreprinderi mari și inițiative multilaterale. S-a observat demult că figurile reprezentative ale epocii, fie că e vorba de Heliade Rădulescu, de Gheorghe Asachi sau de Mihail Kogălniceanu — au ambiții enciclopedice și desfășoară o uriașă activitate în cele mai diferite domenii, dincolo de orice specializare rigidă. Asachi e ctitor al învățămîntului din Moldova, al teatrului în limba romînă, al presei, scriitor în genuri variate de la poezia lirică și fabulă pînă la nuvela istorică și dramă—de asemenea e pictor și tipograf. Heliade Rădulescu, cu deosebire, surprinde prin polivalența veleităților și gigantismul proiectelor sale, dintre care numai unul, proiectul de la 1846, de înființare a unei biblioteci universale cu menirea ca, în timp de zece ani, să traducă în romînește toate capodoperele produse de omenire în filozofie, economie politică, istorie și beletristică, ar fi ajuns să ocupe o viață de om.

Protagoniștii literaturii din al doilea sfert al veacului al XIX-lea, pe care istoriografia îi cunoaște sub numele de pașoptiști, sînt cei mai mulți născuți în al

[1] Pentru datarea exactă a apariției *Curierului de ambe sexe*, 1837, cf. E. Lovinescu, *Costache Negruzzi*, Buc., 1913, pp. 76—77 și Al. Hanță în *Luceafărul* din 15 februarie, 1960.

doilea deceniu al veacului: Bolliac în 1813, Grigore Alexandrescu se pare în 1814 sau 1810, C.A. Rosetti în 1816, Kogălniceanu în 1817, Alecu Russo și Nicolae Bălcescu — pare-se și Bolintineanu, în 1819 — Alecsandri în 1821 sau 1819 etc. Mai bătrîni sînt Asachi, născut la 1788, Heliade la 1802 și Costache Negruzzi la 1808. Toți acești oameni și-au petrecut copilăria în țară, într-o atmosferă exaltată de resurecția vieții naționale, însă mulți și-au perfectat educația în străinătate, mai ales în Franța, de unde s-au întors convinși că trebuie operate neîntîrziat reforme care să lichideze înapoierea politică și culturală a poporului romîn.

Reducerea handicapului ce despărțea pe romîni de celelalte neamuri civilizate ale Europei, handicap resimțit ca o nedreptate, incompatibilă cu destoinicia și capacitățile poporului — iată obiectivul patriotic al pașoptiștilor, mobilul întregii lor activități. De aci, probabil, graba de a sări etapele, pasiunea de a pune pietre fundamentale, aprinderea romantică de a clădi pe mari dimensiuni, patosul actului creator și încrederea în trăinicia sa. La 1830 chiar și apariția unei cărți, indiferent de valoare, constituia un eveniment. Punctul de pornire era atît de jos și simțul limitelor funcționa atît de puțin, încît orice sîrguință pe tărîmul culturii, cît de modestă, căpăta o apreciere pozitivă. Pe de altă parte, îndrăzneala de a începe în toate direcțiile nu era frînată de nici un scrupul. Căci cine se află la abecedarul științelor nu-și dă încă seama de dificultățile drumului de parcurs și se avîntă cu atît mai mult să prindă stele cu cît știe mai puțină astronomie. „*Atunci era epoha* — își va aminti mai tîrziu Kogălniceanu — *cînd roiuri de tineri, plini de entuziasm, crezînd în viitorul patriei lor și al lor, uniți toți, cu curajul juneței ce nu se îndoiește de nimică și pentru care stavilă nu este, se apucaseră de lucru.*“[1]

---

[1] M. Kogălniceanu, *Jurnalismul romînesc în 1855*, în *Romînia literară*, 1855, nr. 4, reprodus în: M. Kogălniceanu, *Despre literatură*, „Mica bibliotecă critică“, seria veche, nr. 43, p. 150.

IZVOARELE ȘI PROFILUL GENERAL AL IDEOLOGIEI PAȘOPTISTE

În ansamblu, *cultura și literatura epocii cristalizează o ideologie național-burgheză, care îmbină elemente luministe și romantice, dezvoltînd, fără discontinuitate, directivele spirituale ale epocii precedente.* Între clericii și boierii luminați, care în perioada 1780—1800 dăduseră primele semnale ale deșteptării din letargie — susținînd originea romanică a poporului romîn, ca Chezarie din Rîmnic, titlurile de demnitate a limbii naționale, ca Ienăchiță Văcărescu, ostenindu-se ca Alecu Beldiman pentru traduceri sau criticînd, ca Alecu Văcărescu, descompunerea morală a fanariotismului — și scriitorii pașoptiști, există o comunitate de principii fundamentale. Pașoptiștii acționează de pe aceleași poziții majore, adăugîndu-le însă bagajul spiritual al primei jumătăți a secolului al XIX-lea, dominat de liberalism și ideea drepturilor naționalităților în politică, de romantism în literatură. Dar moștenirea trecutului nu este recuzată. În Țările Romîne, luminismul nu e repudiat de romantism iar noua literatură nu ia naștere ca o reacție negativă față de pledoaria enciclopediștilor, așa cum s-a întîmplat în Franța și Germania. Generațiile se succed fără să se opună, deosebirile dintre ele sînt în cea mai mare parte de grad și nu de natură. Nu putem aici decît indica sumar cauzele acestui fenomen:

a) *Unitatea între reprezentanții tuturor păturilor activ antifeudale ale societății o realizează în Țările Romîne, în primul rînd, adeziunea comună la ideea emancipării naționale.* Desigur, în modul de a pune problema și de a o rezolva, există mari deosebiri; însă, în esență, și un Enăchiță Văcărescu, și un Dinicu Golescu, și un Asachi, și un Alecsandri, un Kogălniceanu sau un Bălcescu voiesc cu toții și militează deopotrivă, deși cu mijloace diferite, pentru o existență politică de sine stătătoare a Principatelor Romîne și o cultură națională proprie, exprimînd originalitatea și aptitudinile creatoare ale poporului romîn. Sarcinile ridicate la ordinea zilei de procesul evoluției istorice

rămîn aceleași vreme de 7—8 decenii: înlăturarea rînduielilor feudale, descătușarea din sfera de lume a orientului musulman, scuturarea jugului străin. În fața tuturor oamenilor instruiți și de bună-credință se desfășoară același spectacol: țara secătuită de exacțiuni turcești, o țărănime exploatată redusă la limita indigenței, o administrație în haos și dărăpănare, un regim politic arbitrar și despotic, de care profită o aristocrație coruptă, deznaționalizată, dispunînd de întinse privilegii și scutită de orice îndatorire.

Continuitatea acelorași probleme de-a lungul a mai bine de o jumătate de secol explică în parte omogenitatea relativă a frontului cultural, care se constituie parcă prin trecerea ștafetei de la o generație la alta.

b) *Alcătuită pe baza capitalului comercial și cămătăresc, burghezia romînească din primele decenii ale secolului al XIX-lea*, căreia îi revine rolul conducător în lupta de eliberare, *nu tinde la o răsturnare revoluționară a rînduielilor feudale, ci la o integrare pașnică în sistemul existent*, care să-i acorde dreptul de a profita de atragerea Principatelor în cadrul pieței mondiale nu împotriva boierimii, ci alături și, la nevoie, în alianță cu ea. „*Camăta ca și comerțul* — a arătat Marx — *exploatează un mod de producție dat, dar nu-l recuză, ci se află, față de el, într-o relație exterioară. Camăta caută direct să-l mențină, pentru a-l putea exploata mereu, ea este conservatoare și-l aduce doar într-o stare mai jalnică.*“ [1] Legată prin mii de fire de proprietatea moșierească și lumea feudală, burghezia își manifestă de la început duplicitatea: nemulțumită de situația ce-o deține în stat, ea își mărginește totuși revendicările la foarte puțin și-și temperează vocabularul; ea șovăie în pragul acțiunii, privește înainte și trage cu coada ochiului îndărăt, critică neajunsurile existente, dar se simte prea slabă ca să îndrăznească a lupta pentru extirparea lor radicală. Gîndirea ei, deși protestatară, nu pune sub semnul întrebării înseși temeliile ordinii existente și multă vreme se altoiește pe ideologia timid luministă a cărturarilor

[1] Karl Marx, *Capitalul*, III, II, București, 1955, p. 582.

boieri de la 1780. Contribuie la aceasta și inexistența unei tradiții materialiste, slăbiciunea teoretică a luminismului romînesc, care nu s-a dezlegat deplin de sub tutela bisericii și nu și-a articulat critica pe o concepție despre lume radicală și consecventă.

c) *În domeniul pur literar, inexistența unui clasicism puternic, ca în Franța, care să formuleze anumite norme rigide și, după ce și-a epuizat posibilitățile, să devină o frînă în calea dezvoltării artei, a determinat putința simbiozei dintre romantism și luminism.* De altfel, faptul că ambele orientări spirituale anticipă, la noi, revoluția burgheză, le conturează în mod egal poziția antifeudală și, deci, le permite îmbinarea și nu opoziția.

Privind lucrurile de la oarecare distanță, înregistrăm așadar unitatea unor tendințe fundamentale la primii noștri scriitori, din jurul lui 1800, și la cei din jurul lui 1848. Dar apropiindu-ne de obiect, constatăm că nuanțele, înainte estompate, capătă un contur viu: în cuprinsul aceleiași epoci, diferitele perioade își au trăsăturile lor specifice; iar pașoptismul constituie un capitol distinct, original și bine precizat în istoria culturii și a literaturii noastre.

Ideologia pașoptismului este național-burgheză, însă nu deplin omogenă. Lipsa de omogenitate poate fi urmărită atît la suprafață cît și în adîncime, prin urmare, atît pe orizontala păturilor ce compun la un moment dat mișcarea de emancipare, cît și pe verticala desfășurării istorice. În adevăr, examinînd atitudinea pe care o iau la 1848 cei mai reprezentativi dintre scriitori, observăm că unii, ca Asachi, se situează pe poziții contrarevoluționare, alții, ca Negruzzi, se abțin de la o manifestare deschis ostilă, dar e evident că reprobă revoluția; Heliade Rădulescu și C.A. Rosetti sînt burghezi liberali, frazeologi și oportuniști; Bolintineanu și Grigore Alexandrescu ilustrează șovăielile micii burghezii, care în genere e de partea elementelor radicale, dar nu o dată se lasă înșelată de lozincile eliadiste; în fine, Nicolae Bălcescu și, pînă la un punct, Cezar Bolliac sînt democrați revoluționari, militînd consecvent pentru abolirea clăcii și împroprietărirea

țăranilor, pentru reprimarea hotărîtă a împotrivirii claselor răsturnate de la putere și apelul la popor în vederea salvării revoluției, amenințată dinăuntru de trădare și din afară de invazia turcilor.

Sub raport istoric, ideologia pașoptistă se formează înglobînd zestrea luministă a ultimelor decenii ale secolului al XVIII-lea și a primelor decenii ale secolului al XIX-lea. Un punct nodal îl constituie răscoala lui Tudor Vladimirescu de la 1821, care dă glas protestului țărănimii împotriva rînduielilor feudale și a jugului otoman. Tudor e însă învins și, deși la orașe și sate tulburările maselor nemulțumite nu se vor stinge niciodată, gîndirea socială și politică a vremii se menține, în ansamblu, de la 1821 pînă către 1840, relativ unitară în sens luminist. După 1840, ca o consecință a ascuțirii luptei de clasă, luminismul se rupe, afirmîndu-se pe de o parte o linie liberalistă majoritară și o linie radical-democratică, minoritară, cea dintîi exprimînd tendințele burgheziei înstărite și a unor fracțiuni boierești, legate de dezvoltarea capitalistă, cea de a doua exprimînd procesul de maturizare revoluționară din rîndurile țărănimii și ale păturilor sărace ale orașelor.

Tendințele divergente ce sălășluiesc în cuprinsul pașoptismului se pronunță puternic în timpul evenimentelor revoluționare de la 1848 și se adîncesc după aceea, în perioada imediat următoare, cînd între cei ce conlucraseră la răsturnarea ordinii regulamentare în Țările Romîne intervine o ruptură cvasitotală. Luptele pentru unirea Principatelor, obiectiv ce încununează o fierbinte și statornică aspirație a conștiinței naționale, realizează iarăși o oarecare refacere a coaliției, însă pentru puțină vreme. O deplină solidaritate nu mai era posibilă; foștii luptători se risipiseră; unii deveniseră personaje proeminente în partidul liberal, care continua doar cu numele vechiul crez (C.A. Rosetti); pe alții îi scosese din rînduri o moarte prematură (Bălcescu, Russo, Voinescu II); în fine, cei mai mulți, după încercări vremelnice de a juca vreun rol în viața politică, s-au văzut obligați să se tragă la o parte pentru a nu se macula ori au fost

pur și simplu izgoniți ca inoportuni, de o burghezie venală ce se asociase, impudic și abject, cu moșierimea (Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Bolliac, chiar Alecsandri). Domnia lui Alex. Ioan Cuza marchează destrămarea definitivă a frontului pașoptist. Pentru a realiza reforma agrară, Kogălniceanu a trebuit să lupte împotriva multora din foștii tovarăși de idei și să recurgă la lovitura de stat din 2 mai 1864; deși, după cum se știe, această încercare pornită din intenția de a face dreptate țăranilor nu a rezolvat în mod fundamental nimic, autorul ei va plăti amar îndrăzneala de a o fi inițiat; faptul e semnificativ; articolul 13 al *Proclamației de la Islaz*, acceptat de toți la 1848 (cel puțin în formă) nu mai găsea partizani la 1864; pașoptiști consecvenți, cu toate că puțini, continuau să existe, dar ideologia pașoptistă ca atare își pierduse terenul, își istovise forța de persuasiune iar sub raport istoric devenise anacronică.

ÎN CĂUTAREA INDIVIDUALITĂȚII NAȚIONALE

O serie de trăsături comune caracterizează pașoptismul în întregul său. În primul rînd conștiința individualității naționale, manifestată prin crearea istoriografiei, prețuirea acordată literaturii populare, înclinarea de a explora trecutul, în scop propagandistic, pentru valoarea lui de exemplu pozitiv.

Din punct de vedere programatic, această orientare e definită în *Dacia literară*, apărută la 1840, de Mihail Kogălniceanu, capul cel mai organizat al pașoptiștilor moldoveni, spirit lucid, format la Lunéville, în Franța, și la Berlin, dotat multilateral, plin de energie și forță persuasivă, recunoscut de toți ca un adevărat șef al generației. În celebra prefață a *Daciei literare*, Kogălniceanu aduce un omagiu inițiatorilor presei romînești, lui Heliade Rădulescu și Asachi, și își afirmă continuitatea cu eforturile lor. În fapt, el cristalizează o îndrumare în sens național, ce nu fusese străină predecesorilor, dar nu căpătase niciodată în ochii acestora carac-

terul unui principiu director al mişcării literare. Simbolică chiar prin titulatură, revista lui Kogălniceanu îşi propunea să fructifice ostenelile scriitorilor din toate regiunile locuite de romîni: *„Foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturii romîne, în carele, ca într-o oglindă, se vor vede scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, fieşcarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său"*.

Meritul principal al *Daciei* rezidă însă în apărarea ideii de originalitate naţională în literatură. Kogălniceanu constată că *„dorul imitaţiei s-a făcut la noi o manie primejdioasă"*. Văzînd invazia de traduceri care transporta fără nici un discernămînt producţia a tot felul de literaţi obscuri şi de glorii efemere ale modei occidentale, Kogălniceanu apreciază cu dreptate că *„traducerile nu fac o literatură"*. El cheamă, deci, atenţia scriitorilor spre realităţile naţionale: *„Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţiuni"*.

După cum se vede, îndrumarea dată e încă elementară, axîndu-se pe sfera tematică a inspiraţiei şi nu pe conceptul, mai larg şi mai subtil, al atitudinii scriitorului, al punctului de vedere din perspectiva căruia el valorifică lumea. Cu toate acestea, meritul direcţiei de activitate, inaugurată de *Dacia literară*, a fost imens. Opinia progresistă a vremii a îmbrăţişat cu căldură apelul lui Kogălniceanu, fiindcă necesitatea lui era adînc simţită şi literalmente plutea în aer. Năzuinţa de a pune la temelia creaţiei seva nutritivă a realităţilor naţionale va absorbi eforturile tuturor scriitorilor de la 1848 şi le va canaliza în mod necesar opera pe făgaşul unei arte realiste, întemeiată pe observarea nemijlocită a mediului local. Aceasta va lega literatura mai strîns de popor, îi va spori audienţa publică şi o va angaja în istorie, ca o parte componentă a luptei maselor pentru emancipare.

Debitoare în perioada sa incipientă, ca orice literatură ce se află în faza copilăriei, multor modele străine,

literatura romînă va începe de-aci înainte să-şi caute cu insistenţă timbrul ei propriu, să exploreze resursele inepuizabile ale mediului social şi psihologic în care s-a născut. Treptat, ea va materializa în sclipirea neîntreruptă a talentelor ce se succed şi se întretaie, noi şi noi faţete ale specificului naţional.

Inspiraţia istorică va tenta pe mai toţi scriitorii vremii. Aproape fără excepţie, ei se vor strădui să smulgă uitării momentele eroice ale luptei pentru independenţă din secolele al XV-lea şi al XVI-lea, să proslăvească figura unor viteji domnitori şi căpitani de oşti, oferind astfel prezentului decăzut modele de urmat şi pilde însufleţitoare. Adesea, intenţia patriotică denaturează proporţia reală a evenimentelor şi oamenilor. Trecutul e idealizat, dar peregrinarea pe drumurile sale nu e o evaziune şi nici o căutare de pitoresc, ca la Walter Scott. Prin evocarea istorică se relevă potenţialul de însuşiri şi tradiţii pe care poporul romîn îşi poate rezema visul de mai bine.

Dintre cei ce se înclină cu pietate înaintea trecutului, mai numeroşi sînt poeţii. Grigore Alexandrescu, primul mare liric al Munteniei (volumul de debut 1832), va evoca în versuri sculpturale, care se rostogolesc cu reverberaţii sub bolţi, pe Mircea cel Bătrîn şi Mihai Viteazul. Heliade Rădulescu, omul tuturor îndrăznelilor şi creierul tuturor iniţiativelor, personalitate tumultoasă şi extrem de contradictorie, va începe o epopee avîndu-l în centru pe Mihai Viteazul. Costache Negruzzi va da, prin *Aprodul Purice* (1837), un prim poem epic amplu, în care istoria reală împrumută legendei iar figura eroului — în cazul de faţă Ştefan cel Mare — e hiperbolizată. Bolintineanu, poet de mare facilitate, de un sentimentalism cam lînced, ceea ce explică şi uzura lui morală pe lîngă publicul de azi, creează mici scene versificate, numite impropriu legende, unde eroii trecutului gesticulează teatral dar plini de monumentalitate, vorbind în replici sublime, din monotonia ţăcănitului cărora se desprind, cînd şi cînd, mici aforisme memorabile. În fine, lăsînd deoparte cohorta nenumăraţilor poeţi minori, îl mai amintim pe Alecsandri, care, mai tîrziu, după 1860, va încerca

cu *Dumbrava roșie*, cu un succes mai constant decît al predecesorilor săi, să reînvie în spirit patriotic o epocă de strălucire militară, folosind exemplul lui Victor Hugo.

Modelul prozei consacrate trecutului îl dă Costache Negruzzi prin *Alexandru Lăpușneanu*, excelentă narațiune, evocînd zbuciumatele conflicte dintre domn și boieri la mijlocul secolului al XVI-lea, construită cu sobrietate, cu o mare forță a picturii dramatice și un dialog epurat de orice discursivitate, redus la șocul unor caractere tari, între care eroul însuși se profilează într-o perspectivă dantescă. G. Călinescu remarca odată că nuvela *Alexandru Lăpușneanu* ar fi devenit o scriere celebră ca și Hamlet[1] dacă literatura romînă ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. E cert că această afirmație este exagerată, dar ea situează totuși în mod legitim cunoscuta creație a lui Negruzzi într-o ierarhie a capodoperelor.

De un interes cu mult mai redus sînt nuvelele istorice ale lui Gheorghe Asachi, care au invenție epică, dar sînt hibride și greoaie, datorită artificialității limbii, lipsei de autenticitate a decorului și mai ales din cauza incapacității organice a autorului de a transmite tonalitatea afectivă a epocilor revolute. Un prim roman istoric, cu merite în zugrăvirea ambianței și investigarea psihologică a personajelor, apare la 1855 în *Romînia literară* sub semnătura lui V.A. Urechia: *Logofătul Baptiste Veleli.*

Opera, într-un fel cea mai reprezentativă a întregii literaturi pașoptiste în domeniul reconsiderării trecutului, rămîne desigur *Romînii sub Mihai Voievod Viteazul*, rod al ostenelilor celui mai pur, mai consecvent și mai clar-văzător dintre pașoptiști, Nicolae Bălcescu, răpit de o moarte crudă la vîrsta de numai 33 de ani. Această lucrare, neterminată, în același timp de o savantă erudiție și de înaripată poezie, pornește din ambiția de a nu literaturiza istoria, de a nu o amenda subiectiv cu ajutorul ficțiunii artistice. Bălcescu expune faptele cu rigoare științifică și obiectivitate, călăuzindu-se pas cu pas după izvoare, cu ambiția de a epuiza materialul bibliografic. Stilul său e elegant și energic, căutat fără a fi prețios, patetic fără excese retorice, mereu acordat la pulsațiile unui suflet ardent, de o înălțime morală rar întîlnită, devotat patriei pînă la jertfa de sine. Frazele se înlănțuie în paragrafe construite simetric, cu o intuiție excelentă a dozajului și obținerii efectului, părînd că autorul le-a auzit înainte de a le scrie cum se rostogolesc în ample volute sonore.

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne*, București, 1941, p. 205.

În dramaturgie, roadele inspirației istorice sînt mai slabe, întrucît primele lucrări — o dramă a lui Asachi, alta a lui Bolliac, pare-se și un *Mircea cel Bătrîn* al lui Heliade[1] și un *Mihai Viteazul* al lui C.D. Aricescu — s-au pierdut. Prima operă ajunsă la noi e piesa lui N. Istrati *Mihul*, care a produs la vremea sa (1850) o dublă senzație: întîi, prin simpla prezență, care dovedea posibilitatea cultivării genului în limba romînă; al doilea, prin utilizarea versului alb, procedeu aplicat însă mai mult din indigența talentului decît din intenția obținerii unui anume efect dramatic. De-abia tîrziu, în 1867, cu *Răzvan și Vidra* și mai apoi cu *Despot Vodă* al lui Alecsandri, literatura romînă va reuși să dea și în această direcție lucrări de valoare.

Acțiunea de investigare beletristică a trecutului e însoțită și consolidată de eforturile de a întemeia istoriografia în sensul modern al cuvîntului. Mihail Kogălniceanu dă în limba franceză, la 1837, pe cînd nu avea decît 20 de ani, o *Histoire de la Valachie, Moldavie et des Valaques transdanubiens*. Mai tîrziu, el va edita, cu sîrguință și pricepere, pe cronicarii secolului al XVII-lea și al XVIII-lea și va crea, la 1841, revista de material documentar *Arhiva romînească*. În Muntenia rolul de fondator al istoriografiei moderne îi revine lui Nicolae Bălcescu, care publică primele studii de istorie socială, cercetînd evoluția instituțiilor ostășești la romîni de-a lungul vremurilor și preocupîndu-se atent de situația clasei țărănești. La 1845 el înființează, cu ardeleanul August Treboniu Laurian, colecția de

[1] I. Heliade Rădulescu, *Curs întreg de poezie generală*, III, p. 42.

izvoare şi studii istorice *Magazin istoric pentru Dacia*. Kogălniceanu şi Bălcescu lichidează definitiv metoda cronicărească de a trata istoria ca o cronologie uscată în care epocile se succed fără legătură iar capetele încoronate joacă rolul principal. Cercetarea trecutului devine la ei o cauză a educării naţionale, un mijloc de a argumenta drepturile imprescriptibile ale poporului romîn şi de a stabili calea evoluţiei lui în viitor. În miezul cercetării ei aşează societatea, urmărind ca prin studiul instituţiilor şi al tuturor laturilor vieţii naţionale, de la economie pînă la cultură şi starea moravurilor, să desprindă de sub înlănţuirea aparent întîmplătoare a evenimentelor, legile obiective care determină desfăşurarea procesului istoric.

Valorificarea folclorului este parte integrantă a aceleiaşi năzuinţe de a dovedi titlurile de demnitate ale poporului romîn. Dacă la noi nu exista o tradiţie de literatură cultă, paşoptiştii vor constata în schimb cu mîndrie şi vor proclama cu ostentaţie marea bogăţie a creaţiei orale a poporului.

„*Ceea ce formează sîmburele poeziei noastre naţionale* — afirmă Kogălniceanu la 1837 — ***sînt baladele şi cîntecele populare.*** *Sînt unele între ele care n-ar face ruşine celui mai bun poet.*"[1] Lui Russo i se părea că poezia populară e „*adevărată literatură, de care se pot mîndri romînii*", într-însa găsindu-se „*o închipuire fecundă, vie, graţioasă, o agerime de spirit care se traduce în mii de cugetări fine şi înţelepte, o simţire adîncă de dragoste pentru natură şi o limbă armonioasă care exprimă cu gingăşie şi totodată cu energie toate aspirările sufletului, toate iscodirile minţii*"[2]. Bălcescu atribuia poeziei şi tradiţiilor folclorice rolul de izvoare istorice de prim ordin. Alecsandri socotea creaţia orală a poporului drept principală mărturie a caracterului naţional şi ca atare îi asuma sarcina de a face operă de prozelitism susţinînd în faţa lumii drepturile încălcate ale romînilor.

Cea mai însemnată contribuţie a paşoptiştilor la

[1] M. Kogălniceanu, *Romänische oder wallachische Sprache und Literatur*, în : M. Kogălniceanu, *Opere*, I, ed. critică de Andrei Oţetea, Bucureşti, 1946, p. 550.

[2] Alecu Russo, *Opere complete*, Bucureşti, 1942, p. 220.

valorificarea folclorului a constituit-o, mai presus decît orice fel de declaraţie admirativă, acţiunea concretă, atît de rodnică în urmări, de transcriere şi publicare a poeziei populare, întreprinsă de Alecsandri.

Acest fecior de boier, educat în Franţa, de o fire boemă, sociabilă, echilibrată, un om al politeţii mondene şi al cuviinţei în raporturile sociale, care avea în sînge un instinct migrator şi şi-a depănat viaţa în călătorii şi îndelungi popasuri în tihnita sa retragere de la Mirceşti, a fost însă un mare patriot. El a ştiut să găsească drumul către sufletul naţiunii şi într-însul au vibrat cu adîncă rezonanţă toate marile momente ale istoriei secolului al XIX-lea. De aceea a şi ajuns între 1850—1870 cel mai reprezentativ poet al romînilor. Pe la 1842 Alecsandri a început să colinde munţii Moldovei, notîndu-şi poeziile auzite de la ciobani şi oameni din popor. Publicarea lor a întreprins-o fără nici o intenţie de a face operă filologică, din pură admiraţie faţă de frumuseţile ce i se revelaseră şi pe care, cînd a fost cazul, n-a ezitat să le şlefuiască, adăugînd sau cenzurînd pe autorul anonim. Meritul său rămîne imens. Tocmai fiindcă a fost călăuzit de un criteriu estetic, poeziile pe care le-a dat la lumină au cucerit toate sufragiile şi au chemat atenţia tuturor asupra folclorului. Alecsandri însuşi a extras din această memorabilă descoperire impulsul decisiv pentru orientarea propriei creaţii.

Faţă de poezia de la începutul secolului, a lui Enăchiţă Văcărescu, Beldiman sau Conachi, cu vers lung, topică greoaie, lexic puternic influenţat de grecisme, ca şi faţă de poezia de la 1830, a lui Heliade, Cîrlova şi Alexandrescu, care încercau transpunerea la noi a melodiei lamartiniene şi alexandrinului francez, doinele lui Alecsandri ce încep să apară de la 1843, aduc transparenţă, fluiditate, un sentiment luminos şi proaspăt, freamătul unui contact viu cu natura. „*De atunci, poezia se romîni*" — va remarca mai tîrziu cu dreptate Bolintineanu. Influenţa literaturii populare este evidentă la mulţi dintre scriitorii vremii, dar la nici unul ca la Alecsandri, ea nu aderă organic şi nu se integrează în însăşi substanţa actului creator.

O mențiune specială trebuie făcută pentru Anton Pann. Fiu de căldărar din sudul Dunării, Anton Pann este un autodidact, dezvoltat în relativă izolare de mișcarea literară a epocii. Neîmplinindu-și vocația prin îndeletnicirea lui de adaptator în romînește al cîntărilor bisericești grecești, Anton Pann începe în deceniul al III-lea și continuă cu o stăruință neobosită, pînă la sfîrșitul vieții (1854), să culeagă și să dea la iveală în propria sa tipografie material de circulație folclorică, mai ales orășenesc, dar și poezii de folclor rural, snoave, anecdote și proverbe, auzite sau citite în manuscrisele ce-i cădeau prin mînă, în ziare sau cărți populare. El dă dovadă de o prodigioasă capacitate de receptare și în același timp de o sfîntă candoare în privința proprietății literare, ceea ce, bineînțeles, creează comparatiștilor ce vor să-i determine izvoarele dificultăți imense, căci sursele nu se lasă depistate cu ușurință, iar intervenția scriitorului se produce fără nici o regulă precisă. Autor, tipograf, colportor, Anton Pann este un exemplu de artizan literar într-o epocă patriarhală cînd funcțiile nu se specializaseră, iar cititorii din clasele de jos, pe care el îi viza, trebuiau găsiți la locul de muncă. Deși în numeroasele lui opere dăm nu o dată peste lucruri îndoielnice și de prost-gust, scriitorul făcînd concesii comerciantului, pentru care orice îi place cititorului poate fi transformat în marfă, în *Povestea vorbii* și *O șezătoare la țară* întîmpinăm adevărate culmi de expresivitate literară. Din punct de vedere paremiologic, *Povestea vorbii* este o adevărată enciclopedie de morală practică, în care proverbele, grupate după sinonimie, curg torențial, cu o vervă îndrăcită, cu o culoare pitorească și o suculență rabelaisiană. În modestul Anton Pann se regăsesc motive ale folclorului universal : înțelepciunea indiană, biblia, antichitatea greco-latină, Bizanțul, evul mediu, toate meridianele își dau întîlnire, nucleele narative și sentințele morale îmbrăcîndu-se însă în haine romînești și fiind adaptate la scara de înțelegere și la dimensiunea încă rudimentară a cititorului mărunt, aflat pe primele trepte ale procesului de luminare.

Ostilitatea față de rînduielile feudal-iobăgiste, aspect constitutiv și inalienabil al literaturii pașoptiste, se manifestă prin critica socială, sub toate formele literare și în toate registrele — de la tonul acut, violent, demascator al lui Bălcescu, pînă la critica de moravuri, cu humor indulgent a teatrului lui Alecsandri și ironia fină, amară uneori, a fabulei, în care maestrul genului rămîne Grigore Alexandrescu. În genere, la 1848 critica nu pune sub semnul întrebării legitimitatea regimului însuși; la o asemenea extremitate a demascării ajunge consecvent doar Bălcescu în *Question économique des Principautés Danubiennes* și în alte lucrări. Exprimînd o burghezie ce condamnă persistența moravurilor fanariote și combate corupția, imitarea pripită și nedigerată a Apusului, injustețea privilegiilor de naștere, dar care nu e veritabil revoluționară, literatura vremii se rupe de ordinea veche fără a-i declara război.

Grigore Alexandrescu, care a dat elegii și o poezie de meditație sub semn lamartinian, excelează în fabule, devenite sub condeiul său mici înscenări pline de naturalețe, unde animalele vorbesc cu o falsă seriozitate, într-un cadru schițat cu mînă sigură, cu detalii ce transpun în mediul autohton modelele clasice ale unor La Fontaine, Florian etc., unde, în fine, poanta cade concis și surprinzător, degajînd fără echivoc morala și dezlegînd băierile rîsului.

Alecsandri, care își începe activitatea dramatică prelucrînd vodeviluri și ușoare comedii bulevardiere franțuzești, potrivite cu puterile diletanților ce le interpretau și ale gustului publicului ce le aplauda, izbutește rapid cu *Iorgu de la Sadagura*, *Iașii în carnaval*, dar mai ales cu cele două Chirițe (*Coana Chirița în Iași* și *Coana Chirița în provincie*) să ancoreze în plină realitate romînească. El repurtează mari succese în pictura de caractere și zugrăvirea de moravuri ridicole, inevitabile, într-o societate intrată într-o perioadă de rapide prefaceri, unde antiteza brutală între modelul ce îi călăuzea pe oameni și chipul lor de a li se conforma

se ivea la fiecare pas. Procedeele lui Alecsandri sînt naive; travestiri, ascunderi prin dulapuri, îngroşarea pînă la caricatură a particularităţilor de vorbire ale personajelor, lovituri de teatru pentru depăşirea punctului mort al intrigii, obţinerea cu orice preţ a unui final fericit. Dar dialogul este viu şi autentic, iar personajele persiflate sînt atît de ascuţit şi exact observate în purtările, gesturile şi mai ales în modul lor de a vorbi, încît multe din ele au supravieţuit în conştiinţa publicului şi în memoria unor scriitori ulteriori, ca de pildă Caragiale. Maxima realizare tipologică a scriitorului rămîne Chiriţa, surprinsă în cel puţin patru ipostaze, fiecare ilustrînd aspecte caracteristice, de o mare pondere socială. Chiriţa este cînd mica boieroaică, dornică să urce treptele rangurilor, cînd provinciala, ahtiată după moda Parisului, cînd femeia în vîrstă critică avînd provizii de energie vitală şi preferinţe marcate pentru tineri, cînd, în fine, mama ce îşi răzgîie odraslele, voind partide strălucite pentru fetele ei cu nasurile roşii şi cu picioarele prea groase, pentru botforii delicaţi ce trebuie să le cizeleze frumuseţea gambelor. Laolaltă, aceste trăsături compuneau un tip profund caracteristic, pe care contemporanii — şi nu numai ei — l-au recunoscut. Popularitatea Chiriţei a fost atît de mare, încît prietenul lui Alecsandri, cunoscutul actor Matei Millo, a preluat personajul într-o piesă intitulată *Cucoana Chiriţa la carantină în vagoanele de Vîrciorova* urmărind-o pe apriga femeie în tribulaţiile ei de *„spătăreasă“*[1].

Alături de Alecsandri şi în acelaşi sens cu el militau şi alţi autori de teatru: C. Bălăcescu *(O bună educaţie)*, C. Facca *(Franţuzitele)*, C. Caragiale *(Doi coţcari, Sluga isteaţă* etc.), Matei Millo *(Însurăţeii, Prăpăstiile Bucureştilor* etc). De altfel e de remarcat că dramaturgia constituie cel mai productiv sector al literaturii paşoptiste. Scena i-a tentat şi pe un Alecu Russo şi pe un Kogălniceanu şi l-a sedus în aşa măsură pe C. Negruzzi, a cărui avariţie la scris era proverbială, încît a suit numărul încercărilor lui dramatice la 15—16! Teatrul

[1] Mihai Florea, *Manuscrise inedite ale lui Matei Millo*, în: *Studii şi cercetări de istoria artei*, 1955, nr. 1—2, pp. 350—355.

reprezenta cea mai bună tribună de propagare a ideilor avansate şi, în acelaşi timp, calea cea mai lesnicioasă de stabilire a unei reputaţii. Deşi în obligaţia de a se răfui mereu cu cenzura, scriitorii găseau cu abilitate posibilitatea de a lovi în ce era înapoiat. Ei triumfau prin batjocură asupra prostului-gust şi condamnau în numele demnităţii umane scălîmbăielile şi caricaturile ce umpleau viaţa cu gălăgioasa lor prezenţă.

Dar democratismul paşoptist se manifestă nu numai prin ceea ce scriitorii condamnă, ci şi prin ceea ce ei promovează, prin pledoaria în favoarea claselor oropsite şi susţinerea unui chip mai bun de organizare a societăţii. Curentul de simpatie se îndreaptă în primul rînd spre ţărănime şi e unanim, cu deosebirea că şi aici, ca în toate problemele capitale, poziţiile sînt diferite atît în punctul lor de plecare cît şi în soluţiile propuse.

Cei mai înaintaţi văd originea mizeriei ţărăneşti în existenţa raporturilor feudale şi consideră că agravarea exploatării, survenită în primele decenii ale veacului, reprezintă rezultatul obiectiv al supravieţuirii în epoca nouă, de după Tratatul de la Adrianopole, a unor relaţii de proprietate anacronice. Analiza documentată, riguroasă şi implacabilă, întreprinsă de Bălcescu în *Starea soţială a muncitorilor plugari* şi *Question économique des Principautés Danubiennes*, pe care n-o atenuează nici un adaos idilic şi n-o umbreşte nici un fel de iluzorie speranţă în bunăvoinţa boierimii, serveşte drept argumentare a revendicării politice concrete, cea mai de seamă a revoluţiei de la 1848, înscrisă în articolul 13 al *Proclamaţiei de la Islaz*: abolirea clăcii şi împroprietărirea ţăranilor.

În schimb, Costache Negruzzi, care se străduia şi el să descopere pricinile înapoierii şi ale „ticăloşiei“ populaţiei rurale, credea a le fi găsit, după cum o probează mai multe articole din *Săptămîna* de la 1853, care l-au supărat pe drept cuvînt pe I. Ionescu de la Brad, în acumularea unor păcate venale, de ordin moral: lenea şi beţia.[1]

[1] V. în C. Negruzzi, *Opere complete*, I, *Proză*, Bucureşti, 1905, ed. Minerva, p. 299 şi urm.

Alți pașoptiști, între care V. Alecsandri și Alecu Russo, deși nu ignoră adîncile racile ce sfîșiau viața satelor, își concentrează atenția asupra țăranului ca entitate morală simbolică, opunînd civilizația lui veche și necoruptă, vrednicia calităților sufletești și cultura lui tradițională, lumii pestrițe a orașelor, valului de mode importate pripit, tendințelor de sufocare a spiritului național. Faptul că Alecsandri și Russo aderă într-un document din mai 1848 la o reformă a proprietății care depășește sfera legalității burgheze, întrucît neagă boierilor dreptul la despăgubire, își are o explicație pur circumstanțială și anume: fierberea revoluționară a momentului, convingerea că un act de nobilă dezinteresare, emanat din treptele sociale de sus, va avea o mare eficiență propagandistică. În genere însă, la Alecsandri și Russo țăranul apare ca într-un album etnografic, iar preocuparea pentru îmbunătățirea soartei lui nu devine un principiu director de activitate, ci, incidental, o formă a atitudinii filantropice.

Munteanul lui Russo e un „*daco-roman*", dîrz și colțos, „*cu căciula pe-o ureche, nalt și voinic, cu vorba deschisă, pitorească și energică*", știutor de legende și cîntece bătrînești. Țăranii lui Alecsandri sînt pozitivați pe de-a întregul; ei reprezintă adevăratul depozitar al caracterelor naționale, formează — după cum spunea Ibrăileanu — „*orizontul albastru pe care se profilează tipurile grotești ale clasei de sus*". Bărbații sînt chipeși, cu haz, plini de cuviință și înțelepciune, blînzi dar aprigi la mînie; femeile frumoase, gureșe, cu boiul subțire și ochi însprîncenați, șirete și virtuoase.

În acest tablou care nu arată nici abrutizarea muncii de clacă, nici sărăcia endemică a satelor, nici grozăviile asupririi boierești, e evidentă o falsificare a realității — dacă nu prin înfrumusețare, măcar prin omisiune — căci, dacă aspectele pozitive nu sînt născocite, în schimb laturile negre ale situației sînt evitate. Punctul de vedere nu are însă, în împrejurările concrete ale epocii, un sens reacționar. Pentru pașoptiști, contemporani cu faza ascendentă a capitalismului, ridicarea în slăvi a satului, în antiteză cu orașul, osîndit

ca purtător al vestigiilor fanariote și al ambianței orientale, nu constituie un semn de miopie a perspectivei istorice așa cum va fi cazul, după 1900, cînd capitalismul își va fi dezvoltat toate contradicțiile, cu sămănătorismul și celelalte curente tradiționaliste. Intenția pașoptiștilor era nobilă și, cu anume rezerve, chiar folositoare. Căutînd un punct de reazim pentru o nouă așezare a vieții naționale, ei voiau să justifice clasei celei mai obijduite dreptul la o existență omenească demnă și să înfrîngă prejudecățile unei aristocrații care trata marea masă a națiunii ca un simplu instrument de muncă, de aceeași teapă cu animalele de povară. Îmbrăcîndu-l pe țăran în haine de sărbătoare, ei polemizau de fapt cu mentalitatea retrogradă a boierimii. Se adaugă la aceasta faptul că pentru cei mai mulți pașoptiști viața amară a poporului era o carte închisă cu șapte peceți.

În adevăr, mistuiți realmente de dorința de a-și înălța patria din starea de înjosire și întuneric, pașoptiștii se apropiau de popor cu dragoste sinceră, dar de sus în jos, coborînd din pridvorul conacelor boierești, făcînd un efort de adaptare la o lume de care erau străini prin origine, educație, fel de viață, limbaj și psihologie. Gheorghe Sion atestă această stare de lucruri în cuvinte cum nu se poate mai limpezi: „*Noi, moldovenii, crescuți mai mult sau mai puțin cu idei și cu deprinderi aristocratice în țara noastră, nu avem o adevărată idee de națiunea și poporul romîn; afectăm popularitatea ca o idee a secolului, ca o fantezie, ca o idee abstractă, căpătată din cărțile străine. Cu toate că totdeauna (poate) am fost în relațiuni cu poporul nostru, dar poporul a fost (pe atunci ca și astăzi, n.n., 1888) departe de noi... Iar noi, oricît de umani, oricît de filozofi, oricît de patrioți, oricît de naționaliști sau liberali eram, nu puteam vedea în acel popor decît niște ființe ce ne insufla mila și de care nu ne puteam apropia cu toată bunăvoința ce am fi avut.*"[1]

La fel, Alecu Russo, participant la marea adunare de pe *Cîmpia Libertății* de la Blaj, din mai 1848, cons-

---

[1] Gh. Sion, *Suvenire contimpurane*, București, 1915, p. 219.

tată cu „*multă mirare*"... „*spectacolul frăției curate între surtuce și sucmane*", inexistent în societatea moldovenească, „*treptată*" de „*întîmplările istoriei*"[1].

Nu mai puțin caracteristice sînt rîndurile prin care Alecsandri evocă dezamăgirea suferită de bonjuristul Vali, cînd, după înfrîngerea mișcării contra lui Mihail Sturdza din februarie 1848, încearcă să obțină concursul țăranilor de pe moșia Cantacuzinilor de la Hangu în favoarea revoluționarilor fugăriți de poterele stăpînirii. Cuprins de exaltare, Vali vede în fiecare muntean „*pe un demn pogorîtor din vitezele legioane a lui Traian, pe un adevărat nepot de-al veteranilor lui Ștefan-Vodă*". El improvizează un discurs, „*colorat de poezia iluziilor... grăind de patrie, de glorie, de libertate, de egalitate, de fraternitate, de virtuțile strămoșilor, de viitorul măreț al Romîniei*". Dar țăranii îl ascultă cu scepticism și la urmă hohotesc de rîs cînd un mucalit, punîndu-l în perplexitate pe orator, definește în sensul masei evenimentele de la Iași, drept o răfuială strașnică a lui vodă cu ciocoii : „*Cică vodă ar fi prins pe ciocoi și le-ar fi tras o sfîntă de bătaie... cum s-ar zice bătaia păpușoiului*". Vali rămîne mut și reflectează cu amărăciune : „*Necompătimirea țăranilor pentru soarta boierilor îi smulse de pe ochi un văl care-i ascunsese adevărul pînă atunci, tristul adevăr, că distanța socială dintre clasa privilegiată și popor dezvoltase în inima poporului o indiferență absolută în privirea boierimii și că abuzurile impiegaților făcuse pe romîni a stigmatiza cu porecla de ciocoi pe toți acei care nu erau din rîndul lor*"[2]. Scena e tragicomică și arată cît de greu le venea odraslelor boierești, în pofida bunelor lor intenții, să comunice de la inimă la inimă cu oamenii de rînd. Din pricina unei cunoașteri superficiale a împrejurărilor, ei se iluzionau cu sinceritate și suiau ușor treptele ce conduc de la realitate la mit.

Idealizarea țărănimii în literatura pașoptistă e deci rezultatul și al condiției sociale a scriitorilor și al slabei

[1] Alecu Russo, *op. cit.*, p. 257.

[2] V. Alecsandri, *Opere complete*, *Proza*, ed. a II-a, București, 1910 (Minerva), pp. 151—152.

lor legături cu viața de fiecare zi a poporului. Dar în ea este evidentă și o tendință demonstrativă, inspirată de cel mai curat patriotism. E vorba de același patriotism care a încercat atunci să transforme istoria națională într-o epopee grandioasă a apărării creștinătății sau care s-a străduit să înalțe fiecare mărturie de vrednicie romînească la rangul unei contribuții importante la tezaurul culturii universale. Ceva din spiritul Școlii ardelene străbate activitatea pașoptiștilor. Regăsim la ei, în alte condiții obiective, la un mod mai autocritic, mai conștient de scara valorilor europene, mai nuanțat, o aceeași admirabilă fervoare în susținerea îndreptățirilor istorice ale neamului romînesc.

Afară de țărănime, scriitorii își exprimă compasiunea și pentru alte pături oropsite. Îi înduioșează și revoltă cu deosebire situația țiganilor, robi pe moșiile boierești și mînăstirești, vînduți ca vitele, fără nici un scrupul. Episodul Zamfirei din *Istoria unui galbîn* a lui Alecsandri și poeziile lui Bolliac, stropite cu lacrimi și abundente în retorică, sînt doar ecourile mai notabile ale indignării generale. Cînd la 1844 Mihail Sturdza promulgă o reformă incompletă în favoarea robilor țigani, *Propășirea* exultă, uitînd pentru o clipă prăpastia ce o despărțea de palat; gazeta apare festiv cu elogii aduse domnitorului și o poezie cîntînd evenimentul.

În genere, simpatia opiniei luminate cuprinde din ce în ce mai mult în cîmpul ei afectiv periferia socială, oamenii dezmoșteniți, lipsiți de drepturi, săracii și proscrișii. Melodramele străine ce populau scena reabilitînd cu prețul penitenței, al sacrificiilor și lacrimilor, femei pierdute sau tineri rătăciți, sugestia venită de la mari autori ca Victor Hugo, care protesta vehement contra pedepsei cu moartea (*Claude Gueux*), se apropia cu generozitate de un bastard (*Marion Delorme*), de un diform (*Le roi s'amuse*) sau vocifera împotriva inechității patronate de lege, încurajau tendința spre o literatură „mizerabilistă", de filantropism social. Această tendință n-a fost la noi atît de productivă ca în Occident, dar a dat totuși cîteva realizări în opera lui Bolliac, a lui Bolintineanu și a o serie întreagă de scriitori minori.

Sub raport politic, cei mai mulți dintre pașoptiști, ca și luminiștii francezi ai secolului al XVIII-lea, nutreau iluzia că dreptul guvernează lumea și că, printr-o justă așezare a legilor, societatea poate progresa în mod indefinit. Erau cu toții adepți ai unui regim constituțional, fondat pe uzul libertăților proclamate de revoluția franceză și egalitatea civilă. Privilegiile de naștere li se păreau anacronice și, deși aparțineau ei înșiși clasei boierești, erau gata să renunțe, cu o lăudabilă generozitate, la orice prerogativă care n-ar fi rezultat din propriile lor capacități. Încă de cînd era la studii, Kogălniceanu scria alor săi : *„Astăzi toate aceste distincții* (între clase), *toate aceste himere, toate aceste aristocrații au dispărut. Numai meritul este adevărata distincție, nașterea nu mai înseamnă nimic."*[1] Mai tîrziu, la Viena anului 1845, el observa că *„o mare ură clocotește între aristocrație și burghezi"*, aceștia din urmă fiind mai *„luminați decît nobilii care îi asupresc"*. La un spectacol cu *Kabale und Liebe* a lui Schiller, în scena deznădejdii bătrînului muzicant, care se vede insultat în casa sa și-n persoana fiicei sale, *„cînd mii de mîini burghezești în parter* — notează Kogălniceanu — *băteau și mii de ochi lăcrămau (între care și ai mei), nobilii rîdeau"*[2].

Dar egalitatea înaintea legii, rîvnită de pașoptiști, rămînea o revendicare burgheză, de aceea limitată și, în litera ei, irealizabilă. În deceniul al cincilea plăgile incurabile ale capitalismului nu se dezvăluiseră la noi și deci o oarecare doză de amăgire era încă posibilă. Referindu-se la o epocă analoagă din istoria Rusiei, Lenin releva că, asemenea luminiștilor burghezi occidentali din secolul al XVIII-lea, luminiștii ruși dintre 1840—1870 greșeau, dar fără *„nici un fel de egoism"*, întrucît *„spuneau că cred într-o prosperitate generală și că doresc o asemenea prosperitate, și într-adevăr nu vedeau (și, în parte, nici nu puteau încă să vadă) contradicțiile orînduirii care lua naștere din orînduirea iobagă"*[3].

[1] M. Kogălniceanu, *Scrisori*, București, 1913, p. 148.
[2] *Floarea darurilor*, I, nr., 6, pp. 304—305.
[3] V. I. Lenin, *Opere*, vol. II, E. P., p. 514, București, 1960.

Idei noi, radicale, în privința organizării sociale nu a expus la 1848 nimeni, nici chiar Bălcescu. Elementele de socialism utopic din gîndirea lui Heliade nu se încorporează într-o doctrină; sînt simple fantezii ale unui spirit neliniștit și vizionar, care se umfla ca un burete din toate apele lumii și întorcea apoi, după o reacție chimică imprevizibilă, niște picături ce uneori făceau să rodească mlădițele culturii, dar alteori erau sterile ca un medicament. Cît despre încercarea de falanster a lui Theodor Diamant de la Scăieni, din 1832, ea rămîne o simplă curiozitate.

Caracterul înaintat al pașoptismului s-a manifestat mai puțin în programul social, care, la urma urmei, tocmai întrucît era realist și eficient nu putea depăși stadiul dat al evoluției istorice, și anume etapa revoluției burghezo-democratice. Pașoptismul și-a demonstrat caracterul progresist mai ales prin natura revendicărilor sale politice și metoda pe care a preconizat-o și, în parte, a și folosit-o ca să traducă în fapt aceste revendicări : el a formulat pentru prima oară în mod sistematic ideea cuceririi puterii pe cale revoluționară.

Desigur, unii contemporani, chiar dintre cei care au luat parte la mișcarea din Țara Romînească, socoteau revoluția ca o simplă procesiune pașnică, presărată de cîteva discursuri patetice și încheiată sub semnul fericirii generale; ei își închipuiau că din cornul abundenței se vor revărsa de îndată căpătuieli pentru fiecare iar doamnele nobile îmbrăcate în dantele vor săruta, ca într-o pastorală florianescă, oițele gătite cu panglici. Cine citește presa anului 1848, chiar și cele două ziare mai puțin efemere : *Pruncul romîn* și *Popolul suveran*, care au însoțit revoluția pînă la capăt, este izbit de exaltarea tonului, de naiva încredere în puterea cuvintelor, de valul de entuziasm care se agită în conștiințe, gonind, ca o imensă maree, grija zilei de mîine și preocuparea pozitivă de consolidare a noilor rînduieli. Remarcabil în pașoptism nu este această frazeologie bombastică, uneori sinceră, alteori ipocrită, pe care o vîrstă crudă și o totală inexperiență au răspîndit-o atunci ca o epidemie. Remarcabilă e concepția înaintată despre revoluție, ce se degajă din

opera lui Bălcescu și a altora, între care un loc de frunte merită Ion Ionescu de la Brad. Într-un articol din *Popolul suveran*, acesta din urmă afirma: *„Manifestațiile nevoilor omenirii de a scăpa din robie sînt revoluțiile și revoluțiile sînt durerile de naștere a libertății; de aceea le binecuvîntez pretutindeni unde se arată și mă fălesc cu nația mea romînă, care în sfîrșit a rupt și ea lanțurile ce o ținea ferecată... Elementul revoluției este lucrăreț pretutindeni, căci pretutindeni se află bogați și săraci, burghezi și muncitori, proprietari și țărani...“* [1] Bălcescu a susținut ideea înarmării poporului, a cuceririi puterii prin insurecție, a consolidării ei prin efectuarea de reforme sociale și reprimarea cu străşnicie a rezistenței foștilor asupritori. El a preconizat solidaritatea națiunilor împilate și a văzut legătura dintre lupta pentru libertate națională și libertate socială.[2]

SPIRITUL MILITANT ȘI FINALITATEA OPEREI LITERARE

O particularitate dintre cele mai importante ale literaturii pașoptiste o constituie caracterul ei militant, orientarea precisă spre afirmarea unui crez național și democratic. Pașoptiștii sînt niște artiști cetățeni care recurg uneori la serviciile literaturii pentru a-și propaga ideile. Activitatea lor îmbrățișează atît domeniul culturii, unde se manifestă multilateral, în presă, teatru, învățămînt, efectuarea de traduceri, cît și domeniul politic. În declanșarea revoluției de la 1848 contribuția scriitorilor a fost importantă nu numai în sensul elaborării platformei ideologice și a pregătirii spiritelor, dar și în sensul concret al organizării maselor, prin crearea de asociații conspirative (cum a fost de pildă „Frăția“ de la 1843, inițiată de Bălcescu, Ghica și Tell), precum și prin angajarea directă în luptă. De oricîte ori împrejurările au cerut-o, pașoptiștii au

[1] I. Ionescu de la Brad, *Cauza revoluțiilor*, în *Popolul suveran*, nr. 15 din 2 august 1848, p. 58.

[2] Vezi mai departe în prezentul volum capitolul: *Nicolae Bălcescu, democratul revoluționar și scriitorul*.

ieșit în stradă, gata să schimbe, după cum spunea Marx, arma criticii pe critica armelor. La 1848 au dat, în Țara Romînească, pe cîțiva membri ai guvernului provizoriu și pe conducătorii principalelor ziare revoluționare, iar în Moldova pe fruntașii mișcării îndreptate împotriva domnitorului. În timpul exilului de după înfrîngerea revoluției au desfășurat, în calitatea lor de emigranți politici, o intensă activitate diplomatică și publicistică, încercînd să cîștige cauzei Principatelor simpatia oamenilor de stat și a opiniei publice din Apus. Democrații radicali, în frunte cu Bălcescu, au căutat să coopereze cu refugiații politici italieni, ruși, polonezi, unguri, în vederea coordonării planurilor de insurecție a tuturor națiunilor asuprite. Ulterior, în perioada luptelor pentru Unire, îi găsim din nou pe scriitorii pașoptiști punîndu-se cu trup și suflet în slujba revendicărilor importante ale momentului. Ei ilustrează tipul uman al artistului angajat, la care actul creator e în deplină unitate cu fapta de interes obștesc iar conduita intelectuală și civică e determinată de sentimentul îndatoririi față de popor.

La 1883 Alecsandri își portretiza astfel generația: *„Pentru noi toți lupta era viața, a scri, a vorbi, a lucra — a alerga de la Paris la Viena și de la Viena la Constantinopol, pe cînd alții făceau anticameră săptămîni întregi, cu răbdare de fakir, la lordul Palmerston în Londra — era viața noastră; așa înțelegeam noi fericirea. Niciodată n-am știut ce va să zică descurajarea: nu știam ce este osteneala. Tineri, veseli, neobosiți cum eram, eram siguri că viitorul era al nostru... Vai! în luptă au fost morți, însă mureau toți fericiți, erau siguri de izbîndă. Deznădejdea nu ne-a mușcat niciodată de inimă; nepăsarea, mai groaznică decît disperarea, nu ne-a omorît niciodată iluziile.“*

Cărturarii boieri de la 1780—1800 aveau deja conștiința că talentul obligă. Însă un Ienăchiță Văcărescu își mărginea bunele intenții la activități timide de luminător; altfel, el trăia ca un feudal, asuprind pe țărani, ducînd o viață de înalt dregător fanariot, cu spaime și griji, dar și cu plăceri rafinate, degustate într-un somptuos cadru oriental.

La granița dintre primii reprezentanți ai renașterii culturale și pașoptiști, Dinicu Golescu formulase cel dintîi, într-o carte remarcabilă, *Însemnare a călătoriei mele* (1826), echivalentul romînesc, pînă la un punct, al *Călătoriei de la Petersburg la Moscova* a lui Radiscev, ideea responsabilității claselor culte față de popor. Opera denunța crunta asuprire a țărănimii și deplîngea înapoierea Țării Romînești cu o căință înduioșătoare și un patos autocritic de o vibrantă sinceritate. La acest mare boier lacrimile nu constituiau doar o expresie a compasiunii, ci și imboldul unei sforțări concrete de îndreptare. El a înființat o școală pe moșia sa din Golești cu un sistem democratic de recrutare a elevilor, a ajutat la înfiriparea unei societăți culturale la 1827, a sprijinit eforturile lui Heliade de a scoate *Curierul romînesc*.

Dinicu Golescu exemplifică așadar nu numai simpatia pentru poporul năpăstuit, dar și continuitatea dintre punctul de vedere moral și practica activității sociale. Cu toate acestea, sub raport ideologic, tendințele boierului patriot sînt încă modeste : e un luminist și un filantrop care vede remedierea răului prin reforme operate de sus în jos, în sensul promovării culturii și a extinderii operelor de binefacere.

Pașoptiștii continuă să militeze pentru difuzarea luminilor. Mulți, ca Heliade, vor evolua cu fracțiunea cea mai înstărită a burgheziei de la luminism spre un liberalism din ce în ce mai decolorat, care, după Unire, își va reproșa generozitățile din tinerețe și se va manifesta tot mai conformist față de baza socială a regimului. Alții, însă, vor asocia încrederii în utilitatea procesului de instruire convingerea că racilele rînduielilor feudal-iobăgiste nu se pot înlătura decît pe calea revoluționară. Luminiști sînt și unii și ceilalți, dar primii se mărginesc la răspîndirea culturii, teoretizînd la 1848 împăcarea claselor și calea pașnică, pe cînd cei din urmă dublează acțiunea de emancipare spirituală printr-o luptă hotărîtă, la nevoie cu mijloacele insurecției, pentru prefacerea în sens democratic a structurii de stat. Deopotrivă, și cei ce pășesc spre liberalism contrarevoluționar, și cei ce înclină spre

democratism revoluționar, aderă la principiile unei estetici utilitariste și pedagogice.

La scriitorii pașoptiști viața adîncă a sufletului trece în literatură, ideile se transformă în articole de crez militant, scrisul se săvîrșește cu o pană muiată în sînge, actul creației devine mărturia gravă a unei răspunderi morale și prefațează o acțiune practică. Exprimînd vederile epocii, Heliade combătea plin de mînie pe scriitorul care acționează ca *„un aristocrat al literaturii"*, închipuindu-și că are dreptul *„ca aristocrat... să trăiască oricum, să vorbească orice va voi și să scrie orice îi va veni, să înfrunte pe cine întîlnește, să batjocorească pe cel care vorbește, să semene vrajbă, să se fălească întru nerușinarea sa și să întindă corupția și desfrîul — un asemenea omuleț, un asemenea crezut autor nu este vătămător numai pentru sine, care e și om pierdut, dar scrierile lui propovăduiesc demoralizația la milioane"*[1].

Sub influența saint-simonismului, același Heliade atribuia încă de la 1832 scriitorului misiunea unui conducător de popoare, care educă masele și le arată prin puterea lirei sale drumul de urmat. Mai tîrziu, înrîurit de Victor Hugo, el va face din poetul de geniu un profet ca Moise, un mediator al divinității, adesea martirizat de contemporanii neînțelegători, cum s-a întîmplat cu Dante și Tasso, dar neabătut din împlinirea destinului său providențial. Vechile idei luministe erau astfel înghițite în conceptul unui messianism romantic, nebulos și apocaliptic, care însă conserva — și aceasta e esențial — încrederea în finalitatea morală și practică a operei de artă.

Aproape nu e pașoptist care să nu fi exprimat, în condițiile dezvoltării viguroase ale luptei de eliberare națională și în legătură uneori cu predica romantismului social din Apus, teze asemănătoare. Cîteodată precumpănește exaltarea, alteori simțul realității; același e însă sentimentul datoriei, aceeași convingerea în eficacitatea cuvîntului scris. Chiar și Alexandrescu, care prin temperament contemplativ, prin sfială și control autocritic, părea mai puțin receptiv chemărilor

[1] Heliade-Rădulescu, *Opere*, București, 1943 (ed. critică D. Popovici), II, p. 106.

de trîmbiță ale momentului, susținea în prefața volumului de poezii de la 1847 că poeții sînt *„cele dintîi instrumente ale geniului noroadelor, cînd geniul acesta începe să se deștepte"*. *„Eu sînt* — adăuga el — *din numărul acelora care cred că poezia pe lîngă neapărata condiție de a place, condiția existenței sale, este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte simțăminte frumoase și nobile."* [1] Bolliac dădea ca pildă confraților de literatură pe Lamennais și Béranger, *„singurele geniuri credincioase misiei lor"*. *„Acești doi poeți filozofi* (care) *n-au trecut cu vederea nici o nenorocire întîmplată în vremea lor, n-au lăsat nici o clasă a societății lor pentru care să nu se lupte a o ridica la demnitatea de om, nici un bun nelăudat, nici un rău nebiciuit, nici o durere necercetată."* [2]

Nimic nu e mai străin de concepția scriitorilor pașoptiști decît ideea că arta este o finalitate fără scop, un divertisment steril. Nu e întîmplător că acei pașoptiști care au supraviețuit epocii lor, ca Alecsandri sau Bolliac, ciocnindu-se cu directivele spirituale ale anilor 1870—1880, au combătut într-o formă mai deghizată sau mai fățișă baza estetică a junimismului. La apariția *Convorbirilor literare*, în 1867, Bolliac a condamnat cu asprime tendința revistei de a lipsi literatura de conținutul ei politic, filozofic și social, de a o *„restrînge în acel cerc de idei care ar face să petreacă paraziții, să ofteze duducele amorezate, să clatine capul cu melancolie matroanele și să adoarmă o societate întreagă, îmbătată de parfumul narcotic și fad răspîndit din atîta «frunză verde»"*. Credincios idealurilor pașoptiste, el va reaminti că *„misiunea poeziei este de a întări sufletele prin pictura patimilor, mizeriilor și măririlor umanității; de a înălța adevărul, dreptatea; de a nobila libertatea; de a se coborî în anima poporului; a căuta durerile lui, lacrimile lui; a fulgera pe apăsătorii lui cu fulgerul muzei, de a-i da curagiu și energie, de a cere progresul, de a lupta spre a împinge neamul omenesc către ursite mai ferice; de a răzbuna o patrie cînd ea geme în prada apăsătorilor..."* [3]

[1] Gr. Alexandrescu, *Opere*, București, 1957 (ed. critică de I. Fischer), p. 66.
[2] Cezar Bolliac, *Opere*, București, 1956, vol. II, p. 18.
[3] Cezar Bolliac, *op. cit.*, II, p. 63.

POLITICA LITERARĂ ȘI VALOAREA ESTETICĂ A LITERATURII

O serie de critici estetizanți au susținut în trecut că literatura pașoptistă nu s-a ridicat la o reală valoare artistică. Ideea era că tocmai caracterul militant și pedagogic poartă vina îndelungii bîlbîiri prin anticamera frumosului. Dar asemenea păreri, de un substrat politic reacționar neîndoielnic, a căror origine trebuie căutată la Titu Maiorescu, nu rezistă analizei.

Ideologie a afirmării viguroase, a elanului constructiv, a însămînțării de pămînturi virgine, pașoptismul va ierarhiza — cum e și firesc — creația înaintea criticii. Dar aceasta nu înseamnă de loc că în conștiința sa existența bunelor intenții valida automat o operă literară și că unicul criteriu de evaluare consta în importanța temei. Printre exponenții de vază ai pașoptismului se numără destui oameni cu rafinament de gîndire, putere de judecată și bun-gust, subțiați intelectual prin contactul asiduu cu marile literaturi europene. Ei erau în stare — și nu o dată au făcut dovada — să deosebească beletristica valabilă de simpla maculatură, prezumția artei de arta adevărată. Faptul că adesea și-au moderat severitatea aprecierilor, că și-au interzis chiar să se pronunțe public asupra laturilor slabe ale producției literare, nu se datora incapacității de a selecta valorile, ci unui considerent tactic : în condițiile înapoierii spirituale, ale piedicilor de tot felul care împiedicau închegarea culturii, cînd toate inițiativele trebuiau încurajate și toate bunăvoințele cîștigate, ar fi fost contraindicată o magistratură critică aspră, inflexibilă și intolerantă. Pașoptiștilor moldoveni, cel puțin, nu criteriile le lipseau, ci dorința de a uza de ele.

Heliade a fost acoperit de oprobriu fiindcă a lansat faimosul apel : *„Nu e vremea de critică, copii; e vremea de scris, și scriți cît veți putea și cum veți putea; dar nu cu răutate; faceți, iar nu stricați, că nația priimește și binecuvintează pe cel ce face și blestemă pe cel ce strică"*.[1]

[1] I. Heliade Rădulescu, *op. cit.*, vol. II, p. 104.

Altădată el mărturisea că *„sublim, mediocru, copilăresc, tot era bun pentru «Curierul romînesc» ce încuraja pe toți"* [1]. Dar pînă și Alecu Russo, creier eminamente lucid, în care Ibrăileanu a văzut pe cel mai de seamă reprezentant al spiritului critic la 1848, scria următoarele cuvinte la 1846 : *„Critica n-ar prinde de loc în epoha de astăzi, căci, fără a vătăma vreo iubire de sine, încă nu avem, nici putem avea o literatură pînă mai tîrziu"* [2].

E evident că la temelia acestor puncte de vedere se găsește o anumită concepție de politică culturală. Limba era zgrunțuroasă, apăsată de umbrele Fanarului, o tradiție încorporată în modele de cugetare și expresie nu exista, se silabisea de abia abecedarul; de unde dar scriitori în înțelesul plin al cuvîntului și pe ce se puteau rezema pretențiile față de ei? E de crezut că o exigență severă și necontrolată ar fi putut înăbuși în fașă mișcarea literară ce se înfiripase încă plăpînd și anevoie.

Totuși pașoptiștii de reală vocație artistică s-au văzut siliți în mai multe rînduri să-și abandoneze atitudinea principialmente generoasă și indulgentă, să coboare concret la analiza unor lucrări slabe și să-și rostească net opinia defavorabilă. Scoțînd *Dacia literară*, Kogălniceanu și prietenii săi se delimitează de Heliade, prin recomandarea inspirației naționale și denunțarea confuziei săvîrșite de acesta între traduceri și scrieri originale. Dar, dincolo de orientarea tematică pe care o preconizează, Kogălniceanu întrevede și o altă sarcină prezentă : de a pune o stavilă în calea invaziei de maculatură, de a cerne grîul de neghină, de a promova valorile veritabile disociind între intenție și faptul obiectiv al creației. Aceasta e a doua delimitare a sa de politica entuziasmului cu toptanul a lui Heliade, care se grăbea în așa măsură să clădească, încît se dezinteresa total de calitatea materialelor de construcție. *„Înainte de zece ani* — admitea Kogălniceanu în *Dacia...* — *cînd era rușine de a lua condeiul în mînă*

[1] *Biblice*, Paris, 1858, p. 66.

[2] Alecu Russo, *op. cit.*, p. 315.

spre a compune ceva romînește, critica ar fi fost cu totul de prisos și nepriincioasă literaturii născînde. Dar, continua el, *astăzi s-au schimbat lucrurile; care n-are mania de a fi autor? Înșiși tinerii de pe lavițele școalelor au pretinții de a publica scrierile lor, pîn' și tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemine epohă, cînd se publică atîte cărți, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate și ca într-un ciur să le vînture, lăudînd cele bune și aruncînd în noianul uitării pre cele rele?"* [1]

În rîndurile de mai sus e de netăgăduit că se strecoară o doză de exagerare. Dar acest fapt are o importanță cu mult mai mică decît acela că se afirmă cu netezime și vigoare legitimitatea actului critic. Ulterior, nici Kogălniceanu, nici prietenii săi n-au lucrat sistematic în direcția ce o anunțaseră. Cînd și cînd, ei au luat totuși condeiul pentru a dezumfla o falsă reputație sau a avertiza despre o îndrumare greșită. Astfel Alecsandri, la 1844, în *Propășirea*, atacă vehement poemul epic al lui Aristia *Prințul romîn*, fără să se împiedice de considerentul că e vorba de una din primele mostre ale genului : *„Bateți din palme, romînilor! strigați ura, căci în sfîrșit, după o lungă așteptare de vreo cîteva mii de ani, v-ați învrednicit a dobîndi un poem epic. Veacul vostru de glorie au sosit sub figura unui tom în 8°, plin de versuri sucite și de idei încă și mai sucite"*...

Deși împrejurările au continuat să reclame o atitudine de bunăvoință globală în cultură, în numele căreia un Alecu Russo va lăuda pe Dăscălescu fiindcă poezia lui nu e *„nici lamartiniană, nici byroniană, nici hugoliană"*, iar Kogălniceanu însuși va vorbi cu amenitate de Asachi și cu indulgență de Hrisoverghi, rămîne ca un fapt remarcabil pentru literatura și cultura noastră că pașoptismul a manifestat cel dintîi la noi o conștiință critică. El a sezisat în mod just, pentru că pornea de la o viziune organică, fundată istoricește, asupra evoluției societății romînești, raportul dialectic dintre necesitatea stimulării inițiativelor și intervenția spiritului critic.

[1] M. Kogălniceanu, *Critică*, în *Dacia literară*, ed. II, p. 205.

Orice exagerare ar fi putut fi fatală : de o parte era primejdia unei literaturi de imitație, bazar de mărfuri eterogene, dăunătoare spiritului național și bunului gust, de altă parte pîndea pericolul sterilității, al renunțării la efort, al cultivării complexului de inferioritate față de Apus. Pașoptiștii grupați în jurul *Daciei literare*, al *Propășirii* și *Romîniei literare* (1855) au știut să iasă din această dilemă acționînd cu dibăcie și cu acel bun simț cuminte, caracteristic oamenilor legați de viață.

Ei înșiși și-au proporționat obiectivele activității literare în funcție de publicul pe care-l vizau. Astfel, teatrul lui Alecsandri, alcătuit în prima sa fază din farse, vodeviluri și comedii ușoare, lipsite de densitate dramatică și adîncime omenească, nu demonstrează incapacitatea de a face mai bine ci hotărîrea de a nu sări brutal peste un spectator nepregătit, aflat în stadiul inițierii culturale. Scriitorul s-a destăinuit limpede în această privință și, pentru cine cunoaște lucrurile, e evident că nu există la el nici o fărîmă de ipocrizie sau de justificare retrospectivă a lipsurilor. În condițiile în care „*Comediile cele mai fine*“ erau „*schimbate în bufonerii ordinare și dramele în bufonerii lugubre*“ iar publicul părea dispus să aplaude „*farse grosolane și drame apelpisite*“ mai degrabă decît „*piese de înaltă comedie*“, cînd se atribuiau merite actorului „*ce sub pretext de a fi dramatic, își zburlește părul vîlvoi, scrîșnește din dinți, geme, țipă, rage, se bate de pereți, se trîntește la pămînt și se zbuciumă ca un epileptic*“ — teatrul trebuia să pășească treptat în formarea unui repertoriu original iar un autor era, pe drept cuvînt, obligat să pună „*un frîu imaginației sale făcînd act de abnegare, condamnîndu-se la o lucrare restrînsă*“[1]. Cînd judecăm literatura de la 1848 sub aspectul valorii avem datoria de a nu omite niciodată acele limite pe care scriitorii și le-au impus singuri.

Dar o dată făcută această rezervă rămîne suficient loc pentru o anchetă propriu-zis estetică. Nu-i adevărat că la 1848 dominanta preocupării educative și social-

[1] V. Alecsandri, *Teatru*, I, Socec, p. X și urm.

politice s-a dovedit incompatibilă cu arta. În primul rînd, oricine judecă obiectiv trebuie să consimtă că pașoptismul a extins enorm granițele producției literare. Se poate chiar afirma că a adus literatura de la stadiul îndeletnicirii diletante pînă aproape de stadiul existenței profesionale. La 1848, beletristica s-a îmbogățit cu toate genurile, de la schiță și nuvelă la roman și memorialistică, de la reportaj la eseu și critică. Literatura și-a cristalizat vocația, și-a format un public și și-a specializat niște reprezentanți care să-i oficieze cultul.

Mai semnificativ este însă un alt fapt : în această vreme procesul de închegare a limbii romîne literare a străbătut o fază hotărîtoare și aproape n-a rămas nimeni care să nu fie atunci implicat în discuție. Inexistența unor norme cu privire la ortografie, circulația a numeroase variante lexicale și fonetice a acelorași termeni, necesitatea introducerii neologismelor și a precizării chipului în care trebuiesc adaptate firii limbii romîne făceau necesare o delimitare și o precizare de poziții. Pe de altă parte, influența latinistă, coborînd din Ardeal, cu un August Treboniu Laurian, Timotei Cipariu și Aron Pumnu, cărora de la 1840 li se adăuga în alt sens, dar tot opus cerințelor reale ale dezvoltării, Heliade Rădulescu, cu absurda lui pledoarie în favoarea italienizării, obliga pe oricine ținea condeiul în mînă să-și definească atitudinea. Lupta de opinii pentru clarificarea problemelor de limbă a dat naștere la polemici violente. Vrednic de subliniat e faptul că în pofida unor divergențe minore, marea majoritate a scriitorilor pașoptiști, și în orice caz, cu excepția lui Heliade și a lui Asachi, toți cei de primă categorie, au dovedit în această direcție o deplină unitate de vederi. În ansamblu pașoptiștii, cu deosebire aripa moldovenească a curentului, au repudiat pe „*fabricanții de sisteme*“, care voiau să croiască o limbă în eprubetă, izgonind din ea termenii slavoni sau pe cei de altă origine, atît de încorporați în pasta vie a graiului. Ei au apărat în scriere principiul fonetic iar în problema neologismelor ideea împrumutării cu măsură și a naționalizării termenilor respectivi. Deși lipsiți de pre-

gătire filologică, prin simț istoric, bun-gust, contactul nemijlocit cu limba vorbită de popor, ei și-au dat seama de gravitatea pericolului latinist și l-au denunțat, fie ridiculizîndu-l în opere literare (*Muza de la Burdujeni*, de Negruzzi; *Rusaliile în satul lui Cremene*, de Alecsandri etc.), fie atacîndu-l frontal, într-o formă mai mult publicistică decît științifică.

Mai ales Alecu Russo s-a distins prin arta sa de a reduce la absurd susținerile adversarilor, demonstrînd cu o vervă usturătoare implicațiile dăunătoare ale teoriilor lor și opunînd construcțiilor speculative înălțate de latiniști în numele unui fanatic raționalism lingvistic, logica, bunul-simț și o argumentare de o impecabilă claritate. „*Slavonismul* — declara Alecu Russo în 1855 — *este o nevoie istorică pentru limba noastră, precum germanismul, arabismul au fost nevoi istorice a celorlalte limbi neo-romane pentru a se întregi. Scoate din limba romînă ramurile străine: unde e limba, unde e originalitatea ei?*"[1] În materie de limbă instanța supremă o constituie poporul, nu gramaticii. „*Cuvîntul, fie slav, fie turc, fie latin, ce se va romîni, are drit de împămîntenire și numai obșteasca frămîntare și nevoia poate să-i deie indigenatul iar nu autoritatea fabricanților de sisteme*"[2]. Mai departe Russo arăta că „*cea mai înțeleaptă limbă este limba care ajută pe om a-și tălmăci gîndul într-un chip ca toți ascultătorii să-l poată înțelege*"[3]. De aceea el combătea pe Heliade și critica „*babilonia de cuvinte stropșite și smulse din latinește*" care a răsunat pe Cîmpia Blajului în mai 1848, într-unul din cele mai electrizante momente de regăsire națională, datorită obstinației celor cîtorva conducători intelectuali care acceptaseră mai degrabă riscul de a nu fi înțeleși de popor decît să renunțe la rudimentele lor de falsă știință filologică. Scriitorii vechi, cronicarii, Dosoftei, primii reprezentanți ai Școlii ardelene sînt, după Russo, „*mari, nemuritori și vrednici pentru că toți îi înțeleg, mici și mari, neștiutori și învățați...*"[4].

---

[1] Alecu Russo, *op. cit.*, p. 304.
[2] *Idem*, p. 305.
[3] *Idem*, p. 256.
[4] *Idem*, p. 268.

Mai mult decît prin contribuția teoretică, pașoptiștii au ajutat însă procesului de fixare a limbii literare prin practica însăși a creației. Marii scriitori ai epocii, Negruzzi, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu, Alexandrescu, Bălcescu, Bolintineanu au oferit în operele lor modelul unei limbi flexibile și armonioase, capabile să cuprindă întreaga avere spirituală a omului modern, împrospătată la izvorul viu al vorbirii populare, al cronicarilor și vechilor cărți bisericești, fără a se lepăda de achizițiile neologistice cu adevărat necesare.

Ei au modernizat limba prin eliminarea balastului de elemente lexicale greco-turcești — consecință a epocii fanariote, prin generalizarea neologismului romanic și abandonarea formelor acuzat dialectale (mai ales cele moldovenești). Fenomenul ce s-a numit „*literarizare*" constă tocmai în intervenția activă a scriitorilor în scopul obținerii unui coeficient estetic al exprimării. O mare importanță au avut-o transformările de ordin sintactic. Fraza a căpătat ritm, simetrie, suplețe. Perioadele bătrînești, cu nesfîrșite subordonări și complicațiuni de topică, au fost înlocuite prin unități sintactice echilibrate, tinzînd, pe de o parte, la asigurarea clarității comunicării și, pe de altă parte, la obținerea de expresivitate stilistică.

Pe teren pur literar, pașoptismul ne înfățișează spectacolul încălecării de tendințe și al divergenței de metode creatoare. Deși epoca este dominată de romantism, se conturează și alte orientări. Așa, de pildă, dramaturgia este aproape în totalitate tributară unui realism încă primitiv, fiindcă operează numai cu situații comice, mai rar cu caractere, dar care tinde totuși spre realismul critic. O bună parte a prozei (*Istoria unui galbîn*, *Balta albă*, schițele lui Kogălniceanu, *Scrisorile* lui Negruzzi etc.) aparține aceleiași tendințe. În schimb, există un domeniu liric reprezentat prin fabulele lui Alexandrescu, poezii de Iancu Văcărescu, Asachi etc., stăpînit de neoclasicism. Această dispoziție eclectică a frontului literar este în mod vădit urmarea lipsei de tradiție culturală și a unei structuri de clasă insuficient conturate, în primul rînd pentru că burghezia nu ajunsese la maturitate.

Romantismul, care constituie orientarea dominantă, se deosebește însă de variantele apusene ale curentului. Legat de o mișcare de eliberare națională în plin avînt, el are un caracter revoluționar, optimist, constructiv. Romantica de tip depresiv, intimist, străbătută de tînguirea după un trecut ireversibil, apare doar ca o etapă în drumul creator al unor scriitori, etapă depășită o dată cu maturizarea lor literară și politică. Așa, de pildă, Bolliac, după exerciții de stil în tinerețe, unde imita pe Young, va trece hotărît de partea poeziei luptătoare, iar Alexandrescu, după primele sale meditații cu gesturi grandilocvente și declarații emfatice, va scrie *Anul 1840*. În literatura pașoptistă romînească nu există nici o operă de seamă de tip solipsist, cultivînd zbuciumul experiențelor lăuntrice, evaziunea, surescitarea sensibilității, aspirația spre misticism și transcendental. Excepțiile sînt puține, neconcludente și apar periferic, ca sugestii de viață, neintegrate creației. Întîlnim acea exagerare a eului, proprie byronismului, cu dezgustul față de omenire și sentimentul lui „*mal du siècle*" mai degrabă la unii autori minori. Catină, care a dat cel mai combativ și avîntat marș al revoluției de la 1848 și care a trăit numai 23 de ani, se zugrăvea astfel într-o scrisoare: „*Iar au dat monotoniile urîturilor și dezgusturile peste mine. Trec zile întregi și nu vorbesc... Am auzit de multe ori în urma mea cîte un glas care zicea: «Îl vezi pe ăla? E nebun!» Și poate că oamenii au dreptate... Unde e lume mai multă, mă întîlnești și pe mine trist, gînditor și posomorît... Poate că sînt nesimțitor, poate că sînt corupt.*" [1] Este o întrebare dacă scriitorul și-ar fi conservat și peste frageda sa vîrstă această ostentație a damnării și voluptate a perversității.

Numai în epoca de disoluție a pașoptismului, după înfrîngerea revoluției, apar semnele unei descumpăniri morale. Fibra patriotică e încă trainică și în exil se scriu pagini de un avînt exaltat, în care mai mult decît oricînd vibrează ardentă iubirea de țară și de progres

[1] C. D. Aricescu, *Ŭă preîmblare pe munți sau lumea reală și lumea ideală*, București, 1872, pp. 131—132.

social. *Cîntarea Romîniei* e rodul unui asemenea sentiment. Se manifestă însă, ca o urmare a descurajării că libertatea e tot încătușată și a nemulțumirii ce roade inimile, o înclinare spre solilocul liric, o dispoziție de a acorda un loc tot mai mare problematicii frămîntărilor personale. Nu e întîmplătoare coincidența că mai multe volume de poezii din această perioadă, datorite unor debutanți, se autointitulează „intime": Radu Ionescu, *Cînturi intime* (1858); G. Crețeanu, *Melodii intime* (1855); Al. Sihleanu, *Armonii intime* (1857).

În genere, însă, operele cele mai reprezentative ale epocii evoluează între entuziasm, melancolie și înduioșare, fără a cădea în disperare și fără a aluneca într-un pesimism sistematic. Pe scriitori nu-i tulbură întrebările despre rostul destinului omenesc și finalitatea lumii; ei își îndrumă meditația adiacent cu sarcinile istorice ale momentului: sînt critici ai feudalismului și luptători pentru progres. Din antiteza ideal-real scot o concluzie practică: unirea tuturor bunăvoințelor pentru a combate rînduielile necorespunzătoare, cultivarea încrederii în viitorul poporului romîn.

Chiar dacă experimentează intimismul în faza debutului, o dată cu creșterea luptei de eliberare, în deceniul al V-lea, scriitorii își acordă lira cu strigătele în care izbucnește mînia poporului încătușat, cu revolta împotriva abuzurilor și silniciei. Există, firește, o limită a propriei experiențe de viață, a ceea ce e strict subiectiv, ținînd de personalitatea morală a scriitorului, însă precumpănitor e momentul obiectiv.

Iată ce-i scria Bălcescu lui Alecsandri la 29 noiembrie 1847: „*Nenorociți sînt acei ce concentrează toată puterea lor de a iubi într-o dragoste intimă asupra unui obiect rar de găsit, iute trecător și peritoriu, cînd îl găsim... Să nu ne mai trudim dar, iubite Basile, a alerga după fericirea intimă, o nălucire ce tu vei mai putea găsi, ce eu n-am găsit niciodată și pe care e multă vreme de cînd n-o mai caut. Să întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră, Romînia va fi iubita noastră. Într-însa și*

printr-însa să reînnoim și să întărim frăția noastră." [1] Nimic mai înălțător decît aceste cuvinte! Durerea e înfrîntă stoic iar vibrația delicată a sufletului, căldura necheltuită a inimii se revarsă asupra țării. Pașoptiștii au un ideal sacru: patria, în care cred cu toate fibrele sufletului și în funcție de care își măsoară statura morală. Cînd la 1859, Bolintineanu, într-o carte asupra Principatelor, destinată străinătății, ajungea la prezentarea mișcării literare din țară, el combătea cu vehemență pe acei poeți care „*în loc să-și caute inspirația în sînul patriei lor, în suferințele și speranțele ei, se duc să se inspire pe malurile Senei sau ale Tamisei; poesiile lor* — continuă Bolintineanu, marcînd limpede poziția antagonistă a pașoptismului — *răspiră parfumul funest al literaturii secolului XIX, sensualismul, îndoiala și descurajarea*" [2].

Arta pașoptiștilor e imună egoismului feroce, fanteziilor monstruoase, îndoielii otrăvite de care începuse să se abuzeze în Apus. Printre musafirii lor nu se numără nici Joseph Delorme, nici Adolphe, nici Obermann; chiar și *René* stîrnește suspiciune. Nici unul din eroii problematici, posomorîți, disprețuitori față de vulg, închiși cu orgoliu și deliciu în drama lor singuratică, nu le captează disponibilitatea sufletească. Ei sînt în întregime, fără ezitare, prin determinarea obiectivă a împrejurărilor și atitudinea deliberată a cugetului, oamenii unei epoci de renaștere națională. De aici bogăția tematicii patriotice în opera lor, insistența cu care apare motivul iubirii de țară, simpatia pentru clasele dezmoștenite, și în primul rînd pentru țărănime, motivul criticii usturătoare la adresa asupritorilor, motivul haiducului ca erou popular, răzbunător al suferințelor colectivității. De aici tonul înflăcărat, crispația vocii, ținuta retorică a stilului, care risipește din belșug mijloace emoționale pentru a smulge convingerea.

În genere, sentimentul predomină asupra senzației și cel puțin lirica pașoptistă ar putea fi caracterizată prin ceea ce Daniel Mornet spunea odată despre Rousseau, că „*expresia sentimentală e puternică, originalitatea pitorească, mediocră*". In adevăr, la pașoptiști, limbajul figurat e încă lipsit de plasticitate, epitetele au un caracter general, metaforele sînt rare, iar valoarea lor, chiar atunci cînd autorul le folosește, e diminuată prin aceea că domeniul comparației e la îndemîna simțului comun. Capacitatea de a evoca universul concret e redusă și, dacă privim atent de pildă celebra *Umbră a lui Mircea la Cozia*, vom constata că puterea de sugestie se bazează pe armonia sonoră și nu pe capacitatea coloristică.

În genere, literatura pașoptistă a creat puține opere de epică obiectivă. Modalitatea ei predominantă e lirica, potrivită unei epoci de înfierbîntare a cugetelor, de afirmare pasională a drepturilor încălcate ale poporului romîn; a cultivat de asemenea, cum am arătat, dramaturgia, mai ales în direcția criticii de moravuri. Romantismul ei e moderat în gesturi și cuvinte, nu se lasă ademenit nici de anarhia sensibilității, nici de vertigii metafizice, e echilibrat, ancorat în real, caută soluții practice și în unison cu istoria; prin umor îndulcește alternativele prea grave ale existenței, iar prin exaltare patriotică își astîmpără setea de sublim.

Cum dragostea reprezintă — se știe — un domeniu ce îngăduie personalității lăuntrice a artistului să-și dezvăluie trăsături din cele mai caracteristice, e semnificativ a vedea în ce chip normal, ponderat și violent anticabotin, iubea Alecsandri. Chiar dacă mărturia de mai jos va fi recuzată, în ciuda faptului că provine de la un scriitor reprezentativ și că e desprinsă dintr-un jurnal intim (fiind deci scutită și de vanitate, și de fățărnicia publicității!), nu e de tăgăduit că se definește totuși o anume stare de spirit, un anumit registru de sensibilitate propriu epocii: „*...Atît N* (inița) *cît și eu nu am căzut niciodată în ridicule exagerări de simțămînt. Dimpotrivă, bătîndu-ne joc fără cruțare de cei ce cred că iubesc pătimaș, luînd poze tragice și punînd în exprimarea lor sforăitul burlesc al dramei moderne, ne-am lăsat purtați agale de viața noastră lină și de impresiile noastre scumpe, fără schimbări neașteptate,*

[1] Bălcescu către Alecsandri: *Cinci scrisori comunicate de I. Bianu*, în *Convorbiri literare*, 1916, nr. 1, p. 25.

[2] D. Bolintineanu, *Les Principautés Roumaines*, Paris, 1854, p. 52.

fără crispări sentimentale. Fără vreo făgăduință, între noi, de etern amor, fără să facem vreodată giurăminte, fără exclamații pline de îngîmfare, ne-am iubit firesc cu totul, am vorbit despre amorul nostru în cîteva cuvinte, în cîteva fraze, căci ce e adînc simțit se spune simplu de tot." [1]

Revelatoare este, de asemenea, atitudinea romanticilor noștri față de explorarea spațiului geografic. În Apus, un Byron, un Chateaubriand, un Lamartine, un Musset călătoreau în Orient, în pădurile misterioase ale Americii, în Sudul scăldat în soare al Italiei ori Spaniei, pentru a găsi în exuberanța peisajului și-n existența unei societăți reduse la un stadiu primitiv de agregare, lipsită de norme și conveniențe, o reconfortare pentru o viață ce-i dezgusta sub raport moral și o încîntare a ochiului dornic de pitoresc. Pașoptiștii pribegesc și ei pe tărîmuri îndepărtate, uneori datorită obligațiilor exilului (Bolintineanu), alteori, ca Alecsandri, din pură curiozitate, însă o curiozitate de turist care nu travestește nici un fel de tainică voință de a evada. Mai plin de tîlc e însă faptul că în literatura epocii interesul pentru peisajul național precumpănește asupra tendinței de a evoca peisajul exotic. Celor cîtorva opere inspirate de mirajul Sudului (*Florile Bosforului* și memoriile de drumeție, atît de puțin personale totuși, ale lui Bolintineanu, *O călătorie în Africa* a lui Alecsandri, memorialul călătoriei la Constantinopole al lui Dimitrie Rallet) li se opun numeroase scrieri consacrate țării; în ele scriitorii pașoptiști descoperă cu fervoare poporul, cu neasemuitele lui virtuți, frumusețile pămîntului romînesc, vestigiile de civilizație străveche risipite pretutindeni, pe întinsul meleagurilor patriei. O enumerare fie și incompletă a operelor de mai mare greutate din acest punct de vedere trebuie să facă loc itinerariului de călătorie al lui Alexandrescu de la 1842, notelor de drum ale lui Bolliac de la 1845, ale lui Alecu Russo (*Soveja*), Costache Negruzzi (*Scrisoarea II-a* și *a XXVIII-a*), bucății lui Alecsandri *O preumblare în munți*, fără a mai vorbi de nenumărate opere minore,

[1] C. D. Papastate, *V. Alecsandri și Elena Negri*, București, 1947, p. 237.

cum ar fi lunga narațiune în versuri a lui Scavinski asupra unei călătorii la Borsec, a lui Asachi asupra unei călătorii spre Cetatea Neamțului, a lui Ienache Gane (*Călătoria me la munte*), a lui Melidon despre un voiaj în Moldova de sus și de jos, al lui Nicolae Istrati etc. Chiar și inteligentul Codru-Drăgușanu, în savurosul său *Peregrin transilvan*, abordează Europa după ce își zugrăvește descălecarea în Țara Romînească din Hațegul lui natal. Prioritatea elementului autohton în literatura de călătorii e încă o dovadă a locului central pe care-l ocupă patriotismul în universul spiritual al pașoptiștilor. Iar evocarea străinătății fără entuziasme superficiale, și mai ales fără a proiecta în peisaj aspirațiile unor suflete nesatisfăcute și obosite, indică atît tendința constantă a pașoptiștilor de a adera la problematica momentului istoric cît și robustețea și sănătatea organismului lor psihic.

Să adăugăm că și folclorul a fost apreciat la 1848 pentru valoarea documentară, propagandistică și estetică, în sensul de viguros, durabil, pur și necorupt. Prea puțini au intuit în el și au știut să-l utilizeze ca sursă posibilă de mitologie. Există, deci, o mare deosebire între chipul de a fi al romantismului romînesc și romantismul european occidental, inclusiv cel francez, cu care adesea a fost comparat.

INFLUENȚELE STRĂINE ȘI FACTORII INTERNI

E cazul să ne oprim aici puțin asupra problemei influențelor străine, ce au contribuit să fecundeze literatura pașoptistă și să-i dăruiască fizionomia ei specifică. Încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, și mai ales între cele două războaie, sub influența comparatismului francez, s-a încetățenit în istoria noastră literară o adevărată rutină a stabilirii de dependențe genetice între cutare modele literare occidentale, mai ales franceze, și cutare opere romînești, rezultate din cele dintîi, precum oul din găină, prin filiație directă. În unele cazuri asemenea cercetări au scos la iveală fapte de influență incontestabilă și au îmbogățit cu

noi exemple dosarul, și așa voluminos, al legăturilor reciproce dintre culturi. Astfel, lucrări prețioase au dat Charles Drouhet despre modelele literare ale poeziei și teatrului lui Vasile Alecsandri și D. Popovici despre influențele exercitate asupra lui Heliade Rădulescu. Dar și în aceste lucrări, nu o dată interpretările au fost abuzive, fiindcă însăși metodologia cercetării se fonda pe premise false și pe o teorie simplistă pînă la absurd.

Teza, care nu mai are nevoie să fie demonstrată, că o literatură începătoare împrumută teme, subiecte, norme de gust și expresie de la o literatură mai avansată, se verifică la noi, în lumea primelor decenii ale secolului al XIX-lea, prin ecoul cîtorva mari literaturi ale Continentului. În jurul lui 1800, un mare rol îl joacă neoelenismul, mai tîrziu și pentru unii scriitori moldoveni ca Donici, Stamati, e evidentă înrîurirea rusească. În mod deosebit însă, generația pașoptistă e legată de Franța. Aproape nu e scriitor care să fi rămas insensibil și nereceptiv la puterea contagioasă a romantismului francez și în general a mișcării de idei a Franței din prima jumătate a secolului. Dar de aici nu urmează nici că literatura pașoptistă își are cauza în influența franceză, nici că ea e lipsită de originalitate.

După părerea noastră, o influență literară nu face decît să amplifice idei sau sentimente existente în stare embrionară, să cristalizeze o orientare ce plutește în aer, dar nu e încă explicit definită. Baldensperger spunea cu bună dreptate că o influență lucrează prin afinități. În atmosfera de puternice convulsiuni economice și sociale de la începutul secolului al XIX-lea, cînd zăgazurile ce ferecau viața feudală erau asaltate din toate părțile, cînd totul părea lipsit de stabilitate, în schimbare, cînd după secole de stagnare intelectuală un entuziasm înnoitor cuprindea spiritele, s-au creat condițiile pentru nașterea romantismului romînesc. Nu Lamartine, Victor Hugo și consorții determină romantismul nostru, ci — dimpotrivă — acesta, zămislit din realitatea obiectivă a țării, i-a selecționat pe Lamartine și Victor Hugo, pentru că i-a găsit corespunzători propriilor sale aspirații și i-a putut asimila mai lesne. Așa se explică faptul, observat de mult încă de Ibrăi-

leanu, că din literatura franceză, Alfred de Vigny și Musset, am putea adăuga Gautier și Nerval, au fost ignorați de pașoptiști. Preferințele scriitorilor noștri au mers către sentimentalism și pitoresc pe de o parte, către umanitarism și acțiune socială pe de alta. Problematica dezaxării morale, jocul de oglinzi al introspecției, frenezia sensibilității, rafinamentele formei artistice n-au avut în genere priză, ele depășind cerințele imediate ale momentului[1].

Ca întotdeauna în dezvoltarea literaturilor, și la noi factorii interni au fost decisivi; ei au determinat opțiunea între anumite valori literare străine deopotrivă la modă și tot ei au produs adaptarea modelelor din afară, naționalizarea lor, digerarea lor de organismul literaturii romînești.

Un bun exemplu în această privință îl constituie disputa în jurul poeziei ruinelor. Cercetătorii mai vechi s-au străduit să demonstreze că abundența temei ruinelor, reprezentată în opera lui Cîrlova, Alexandrescu, Eliade Rădulescu, Bolintineanu și a multor scriitori minori, e rezultatul influenței exercitate de opera lui Volney (Bogdan-Duică, Cartojan) sau de Byron (Ramiro Ortiz). Dar, în primul rînd, poeții noștri au adus note specifice în tratarea temei. În adevăr, în locul ruinelor celebre ale antichității — Roma, Palmira, Teba, Ninive — pașoptiștii cîntau urmele trecutului național — Tîrgoviște, Cetatea Neamțului, Suceava; în locul priorității sentimentului de melancolie față de efemeritatea civilizațiilor, la noi precumpănește exaltarea pentru un trecut de glorie militară, folosit ca mijloc de îmbărbătare pentru prezent.

Dar, dacă se admite prelucrarea în spirit național a temei ruinelor, de ce s-ar contesta existența unei surse interne, chiar dacă nu exclusivă, din care s-ar fi putut alimenta în punctul ei incipient inspirația scriitorilor? Să avem în vedere că, într-o perioadă în care cultura își căuta o tradiție, iar națiunea titluri justificative la o existență de sine stătătoare, cînd se

[1] Am expus mai pe larg problema în studiul nostru: *Cîteva observații asupra problemei influențelor străine în literatură în lumina teoriei marxiste*, *Viața romînească*, nr. 2, 1960, p. 135 și urm.

începea explorarea istoriei, a folclorului, a literaturii vechi, pentru a descoperi valori care să poată servi luptei de eliberare, ruinele deveneau, ca și toate celelalte semne ale virtuților și slavei strămoșești, un mijloc de prozelitism național. Tema plutea în atmosfera morală a epocii, și dovada că unii scriitori ar fi putut ajunge la ea și fără de concursul unui model străin, o constituie faptul că ideea nestatorniciei soartei, cu care motivul ruinelor e asociat, apare în scrierile cronicarilor și într-o formulare frapantă, deși dintr-o perspectivă religioasă, în prefața *Mineiului* pe ianuarie, a lui Chesarie din Rîmnic (1779). E cel puțin tot atît de probabil că vreunul din scriitorii ce-au tratat tema ruinelor, Cîrlova, Heliade, Alexandrescu, Hrisoverghi, Iancu Văcărescu, Bolintineanu etc. s-au aflat sub influența lui Volney, pe cît e de probabil că au făcut-o prin determinarea mediului de viață local, a lecturii cărților vechi, poate a *Mineiului* lui Chezarie din Rîmnic. Și în orice caz, în lipsa oricărei informații de natură istorico-literară, putem socoti că „*primum movens*“ al prelucrării temei în literatura romînă n-a fost nici Volney, nici Byron, ci o anume stare de spirit prealabilă, care eventual s-a eliberat în materie sonoră grație contactului cu scriitorii de vază ai Europei.

Aceeași argumentare e valabilă în alte cazuri, de pildă, pentru *Cîntarea Romîniei*, care a fost *ocazionată* și nu *cauzată* de lectura lui Mickiewicz și a lui Lamennais, pentru fabulele lui Alexandrescu, nuvela istorică a lui Negruzzi, poemele istorice ale lui Bolintineanu și Alecsandri, în general pentru tot ce literatura pașoptistă ne-a lăsat substanțial și reprezentativ.

O EPOCĂ ORGANICĂ A LITERATURII ROMÎNE

Literatura pașoptistă reprezintă o anumită treaptă de reflectare a vieții poporului romîn, în condițiile transformărilor revoluționare ale economiei și existenței sale politice din prima jumătate a veacului al XIX-lea. Tocmai veridicitatea acestei reflectări și aderența ei la caracterul național i-au dat putere de convingere

și trăinicie. Modelele străine au stîrnit și la noi și pretutindeni ecouri și și-au găsit imitatori; dar scriitorii pașoptiști, în partea lor cea mai bună, au știut să le folosească drept fermenți, le-au asimilat creator și nu le-au preluat mecanic, le-au încorporat unei viziuni proprii despre lume.

Pașoptismul reprezintă o epocă organică a literaturii romîne, cu trăsături caracteristice, bine definite în sens progresist, popular și democratic. Operele sale cele mai importante aparțin tezaurului literaturii noastre naționale. Ele sînt dintre acelea care se învață în școală și intră în alcătuirea acelui strat adînc al conștiinței individuale, de unde ceea ce s-a sedimentat nu mai piere decît o dată cu ultimele bătăi ale inimii. Pașoptismul a dăruit nu numai texte literare, dar și un stil uman de creator: patriot, militant, încrezător în destinele poporului său, de o substanță sufletească generoasă, capabil să urce pe baricade, să spere, să sufere alături de cei mulți, într-un cuvînt să trăiască în pas cu istoria.

Soarta pașoptismului în decursul vremurilor oglindește peripețiile luptei pentru libertate a poporului romîn. Junimismul l-a contestat principial, considerînd că reprezintă un simplu import de idei străine, iar sub aspect artistic, o acumulare de stîngăcii, semnul unei conștiințe estetice primitive. Ulterior, gîndirea burgheză a încercat să-i falsifice mesajul, în sensul exagerării unor laturi neesențiale, sau să-l omită pur și simplu, pentru că evocarea lui îi contraria tendințele din ce în ce mai pronunțat reacționare.

Astăzi ne sînt clare și valorile, și limitele pașoptismului. Din perspectiva contemporaneității, moștenirea sa ne apare mai actuală decît oricînd. Într-o lume care subliniază tot mai mult problema răspunderii creatorului față de istorie, el oferă exemplul unei arte cetățenești, situată pe poziții clar militante. Într-o epocă a emancipării naționale și avîntului colectiv al maselor, el oferă pilda unei arte democratice, atașată nemijlocit cauzei poporului. Pașoptismul n-a reușit și nu putea reuși să se contureze ca un nou umanism, dar îi revine meritul de a fi croit un drum către el.

ION HELIADE RĂDULESCU SAU „ECHILIBRU ÎNTRE ANTITEZE" ÎN TEORIE ȘI PRACTICĂ

Stă și azi în fața lumii o enigmă n-esplicată
Și veghează-o stîncă arsă dintre nouri de eres...
Eminescu

Ipotezele vechi asupra Heliade Rădulescu ni se par vulnerabile, iar cele noi ezită să se afirme. Un exemplu mai izbitor de avariție a criticii ar fi greu de găsit pentru prima jumătate a secolului al XIX-lea. Nu numai că bibliografia heliadistă e restrînsă, dar ea numără extrem de puține titluri fundamentale. Pot fi reținute dintre cercetările anterioare lui 1944, în afară de cele cîteva pagini judicioase însemnate în treacăt de Tudor Vianu în *Arta prozatorilor romîni* și de portretul savuros, creionat de G. Călinescu în *Istoria literaturii romîne*, o biografie documentată a lui Bogdan-Duică și mai ales lucrările regretatului D. Popovici, remarcabile prin bogăția informației, precizia detaliilor și pluralitatea unghiurilor de privire. În ultimii ani a apărut o singură contribuție valoroasă : un excelent capitol introductiv al lui G. Munteanu, care ne îndreptățește să așteptăm cu legitim interes monografia din care e decupat. [1]

Fără îndoială, explicația acestei stări de lucruri e că Heliade Rădulescu e un scriitor „incomod", în fața căruia spiritul de sistem e amenințat să eșueze iar cel ce voiește să-i elucideze sensul și geneza operei transpiră. Multe din ideile care circulă despre el se bazează pe superstiții moștenite sau pe aprecieri contradictorii, greu de împerechiat într-o sinteză. Și totuși

[1] George Munteanu, *Asupra reconsiderării lui I. Heliade-Rădulescu. Chestiuni metodologice*, *Steaua*, nr. 4 și 5, 1959.

e timpul să ne asumăm riscurile unui comentariu critic, fiindcă, fără a lămuri capitolul Heliade, întregul fenomen pașoptist ar fi privat de unul din izvoarele sale constitutive, care-i dau aroma și coloritul specific.

EVOLUȚIA IDEOLOGICĂ A LUI HELIADE ȘI BAZA EI DE CLASĂ

Heliade Rădulescu nu provine din clasele de sus, dar originea lui nu e nici plebeiană, în înțelesul deplin al cuvîntului. Din oameni ca el, situați în afara structurii sociale tradiționale, s-au recrutat marii ambițioși și s-au desfăcut traiectoriile unor cariere prodigioase. Tatăl său era un om de rînd, care, în împrejurările prielnice unei ascensiuni rapide din primele decenii ale veacului trecut, n-a izbutit să-și încropească decît o mică avere; îl găsim servind în armatele țariste, în războiul de la 1806—1812, apoi căpitan de poteră la 1810; pe la 1811 poseda o casă în București și o proprietate în satul Gîrboveni sau Slujitori, din fostul județ Ialomița.

Nedispunînd în mediul familial de o condiție materială propulsivă, așa cum s-a întîmplat cu cei mai mulți dintre pașoptiști, Heliade a fost obligat de tînăr să-și caute un rost. Pare-se că școlaritatea sa, întîi la „Academia Grecească", apoi la „Lazăr", a venit după o încercare nereușită de a deprinde meșteșugul negustoriei la lipscănia unei rude. Despre el contemporanii au reținut impresia unuia care răzbește prin sine însuși. Era *„un copil ieșit dintr-un sat cu sărăcia drept moștenire și cu muza sa drept viitor"*, ne spune Pantazi Ghica.[1] La fel, Ștefan Golescu îl considera drept *„om ieșit din popor, care prin munca sa a ajuns să-și creeze mijloace de hrană".*[2]

Deși pentru cine îmbrățișa la 1820 o profesiune intelectuală auspiciile erau cu totul nefavorabile, pe

[1] G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii romîne moderne. În iii poeți munteni*, Cluj, 1923, p. 40.

[2] C. D. Aricescu, *Corespondența secretă și acte inedite ale capilor revoluției romîne de la 1848*, vol. III, p. 48.

Heliade soarta l-a scutit încă de la început de dibuiri și probleme. Drumul nu i s-a așternut neted înainte, dar cel puțin n-a intrat în conflict cu propria vocație. Avea 18 ani cînd Gheorghe Lazăr l-a asociat la „Sf. Sava" și numai 20 de ani cînd, la 1822, după retragerea dascălului ardelean, a rămas singur conducător al școlii.[1] Era o sarcină de răspundere, potrivită însă aptitudinilor lui, la care a aderat fără nici o rezervă lăuntrică, în spiritul celui mai însuflețit entuziasm. Obligațiile didactice ar fi copleșit pe un altul. Pe de altă parte, în starea de dărăpănare și incurie, proprie administrației de stat a vremii, greutățile materiale îl asaltau la fiecare pas.

Totuși imaginea unui apostolat într-o lume ostilă, care trece drept caracteristica acțiunii sale la Sava, trebuie rectificată. Scriitorul se călăuzea, după cum se știe, de o înduioșare retrospectivă față de meritele sale din trecut. De aceea, amintindu-și tîrziu de anii de profesorat, el a exagerat oarecum lucrurile. Dacă e adevărat că a trebuit să înfrunte multe adversități pentru a asigura dezvoltarea și stabilitatea modestelor începuturi ale învățămîntului romînesc, este tot atît de adevărat că a avut și sprijinitori devotați, că opera lui, întîmpinată de unii cu hulă, a găsit audiență, în această vreme de deșteptare a conștiinței naționale, printre numeroși reprezentanți ai păturilor mijlocii și ai boierimii înaintate. În orice caz, din acești ani a început să capete popularitate și să-și consolideze autoritatea numelui.

La 1829, cu concursul luminatului boier Dinicu Golescu, Heliade editează *Curierul romînesc*. Un an în urmă, punînd la contribuție averea unui unchi, cumpără singura tipografie particulară pe atunci, de

[1] Nu se cunosc motivele pentru care Heliade n-a făcut parte dintre cei 4 bursieri trimiși de Eforia școlilor în 1820, ca să studieze în Apus. În 1839 el se va referi la această împrejurare în următoarele cuvinte extrem de caracteristice: *„Eu, după cum venisem în urmă, rămăsei și acum pe dinafară tocmai la vremea mesei. Dar însă mi se mulțumi ambiția cînd văzui că mă aleseră de tare și mare profesor, ajutor lui Lazăr de aritmetică și geometrie, cu plată de 100 lei pe lună și cînd văzui că pe fiecare lună o să am cîte un capital ce îmi închipuiam să mi-l fac înșelînd la epitropi, făcîndu-le harțe."* (*Curierul romînesc*, 1839, nr. 66, p. 262.) Ambiția de a fi *„tare și mare"* și *„capital"*, iată doi din principalii stimuli ai activității lui Heliade.

la cișmeaua lui Mavrogheni[1], care dispunea de un privilegiu pe 20 de ani, în sensul că era scutită de orice concurență în acest răstimp, altă întreprindere similară neputînd lua ființă. Ca proprietar al tipografiei, de mărirea și îmbunătățirea căreia se va ocupa continuu, Heliade se încadrează nemijlocit clasei burgheze, creîndu-și legături trainice cu reprezentanții negustorimii și breslelor. În același timp, el devine un adevărat dictator al literelor din Țara Romînească. Fără îndoială, din punctul de vedere al intensei activități de luminare, căreia i s-a consacrat cu o inepuizabilă energie, posesiunea tipografiei s-a dovedit extrem de utilă; dar, și sub raportul material, ea a constituit o afacere productivă. Să remarcăm lucrul, fiindcă e atestat de documente, eliberîndu-ne de prejudecata că ar reprezenta un ultragiu pentru memoria scriitorului.

La 1848, tipografia lui Heliade, așezată pe un teren de peste 5 ha, cu o grădină posedînd peste 30.000 de arbori, avea 10 prese, peste 200 chintale litere și, împreună cu casa de locuit, putea servi drept cazarmă pentru cîteva sute de soldați[2].

Prin condițiile existenței sale materiale, Heliade aparține așadar burgheziei, și anume acelor pături care escaladau treptele notorietății și ale bunei stări pe baza regimului regulamentar, fără a urmări să se rupă de ordinea existentă. Între pașoptiști e unul dintre cei mai puțin independenți. Pe el nu-l susțin nici subsidiile părinților, nici veniturile moșiei. Dimpotrivă, întreaga lui situație îl leagă de cîrmuire, a cărei atitudine binevoitoare sau defavorabilă îi aduce sau îi scoate din casă norocul. În adevăr, într-un regim autocrat și într-o cultură încă debilă, dezvoltarea tipografiei și a activității editoriale a lui Heliade depindea de solicitudinea autorităților; la fel apariția gazetelor și difuzarea lor; la fel obținerea de titluri și consfințiri oficiale, de care era ahtiat. El nu poseda resurse proprii, cu care să-și finanțeze acțiunile de culturalizare și nu putea conta pe sprijinul cititorilor (280 abonați la *Curierul* în 1829 și peste 2000 lei pagubă!)[1]. De aceea, se căznea să nu-și înstrăineze bunăvoința stăpînirii și lupta să-și găsească protectori printre personalitățile influente din cercurile boierimii. Evident, intelectualul lipsit de arbore genealogic și avere, hotărît să rostească adevărul fără nici o ciuntire, ar fi putut alege și o altă cale, aceea a luptei revoluționare, ca Bălcescu, sau aceea a coborîrii în popor, ca Anton Pann. Dar Heliade nu avea nici stofă de erou, nici vocație de anonim colportor de literatură. Era un om vanitos și susceptibil, cu ambiții enorme, care voia să îndrumeze spiritele și să se afle mereu în fruntea bucatelor.

Pe de altă parte, colaboratorul lui Dinicu Golescu la Societatea literară de la 1827, admiratorul Văcăreștilor, asociatul boierilor luminați de la „Filarmonica", nici nu dispunea de o formație ideologică radicală, care să cultive subversiunea sau măcar să proclame necesitatea răsturnării normelor ce reglementau viața socială. La Heliade e izbitoare tocmai capacitatea de a adapta ideile progresiste ale vremii unei mentalități în esență conservatoare. Ca nimeni altul el a încercat să concilieze tendințe opuse și să intermedieze între clase. A fost un luptător pentru soluții de compromis, fără nici un scrupul de conștiință, prin propria dialectică a spiritului său. *Echilibru între antiteze* nu reprezintă un simplu titlu de carte, ci un program de activitate.

Deasupra unor divergențe trecătoare, îl vedem agreat la palat, înnodînd relații trainice cu domnitorul. În 1835 scrie un *Prolog la serbarea numelui prea înaltului nostru domn, Alexandru D. Ghica.* În 1838, proslăvește în *Imn la dragoste* acțiunea caritabilă a domnitorului, după marele cutremur ce distrusese Capitala. Este înălțat paharnic și capătă slujba, relativ bine remunerată, de membru al Eforiei școlare. Sub Gheorghe Bibescu este numit arhivar al statului și obține pentru *Curierul*, statutul de gazetă *„demi-oficială"*, recomandată pentru abonare tuturor funcționarilor statului.

[1] Emil Vîrtosu, *I. Heliade Rădulescu. Acte și scrisori adnotate*, București, 1928, p. 5 și urm.

[2] I. Heliade Rădulescu, *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie*, Paris, 1851, pp. 360—361.

[1] *Curierul romînesc*, 1829, nr. 70, p. 298.

Nu e de mirare că democrații înaintați, urmărindu-i ascensiunea, în ciuda meritelor ce le recunoșteau omului de cultură, au început să-l condamne violent pe conformistul politic. În 1839 Colson îl numea *„transfug salariat"*, iar în 1844, comunicîndu-i lui Ghica despre suma de 40.000 lei, oferită de cîrmuire lui Heliade și Simion Marcovici, drept recompensă a meritelor lor literare, Grigore Alexandrescu scria: *„Norociți muritori, care au darul a plăcea tuturor guvernelor, în vreme ce noi, goniți sub cel trecut, suferiți de cel de acum, sîntem ca niște iepuri fricoși"* [1].

Tocmai legăturile lui Heliade cu regimul regulamentar, prin urmare, cu profitorii și exponenții feudalismului, îl fac un personaj reprezentativ al vremii, un purtător de cuvînt caracteristic al unei importante categorii a burgheziei din perioada pașoptistă. Este vorba de acea parte a burgheziei din Țara Romînească, ridicată în primele decenii ale veacului, care dezlănțuise lupta împotriva orînduirii feudale, reclamînd egalitatea civilă și politică, însă nu prin înlăturarea boierimii, ci prin participarea, alături de ea, la gestiunea treburilor publice și conducerea statului. Înstărită prin comerț, arendarea moșiilor și cumpărarea slujbelor, legată prin mii de fire de marea proprietate, ea nu era interesată într-o răsturnare violentă, revoluționară, a relațiilor de clasă. Temelia puterii ei economice nu rezida în dezvoltarea industriei, ci în transformarea gospodăriei moșierești într-o întreprindere producătoare de cereale-marfă. Or, atragerea în sistemul pieții nu numai că n-a dus, în condițiile noastre, la eliberarea iobagilor din aservire, dar, după cum a arătat-o încă Marx, a creat premisele unei asupriri și mai sălbatice a țărănimii.

Relativ slabă din punct de vedere economic, burghezia nu luptă la noi, în deceniul al treilea și al patrulea, pentru a determina o schimbare hotărîtoare; reticențele ei sînt consolidate și de cotirea spre reacțiune a burgheziei franceze, care, după victoria din 1789—1793, se îndiguise cu sufragiul cenzitar, baioneta și popimea

[1] Scrisoare din 11 ianuarie 1844, în: E. Lovinescu, *Grigore Alexandrescu. Viața și opera lui și corespondența lui cu Ion Ghica*, București, 1928, ed. a III-a, p. 231.

împotriva valului tot mai puternic al nemulțumirilor populare; voind să obțină limitarea privilegiilor marii boierimi, ea se dezinteresează de pricina adîncă a relelor de care suferă țara; revendicînd o modificare a constituției politice, ea se teme de implicațiile unei transformări a structurii sociale. Din această poziție echivocă decurge o ideologie timidă și șovăitoare; opoziția antifeudală se asociază unei politici de conservare a relațiilor iobăgiste. Burghezia comercială și clientela ei revendică europenizarea țării, prin introducerea instituțiilor constituționale occidentale și preconizează reforme înfăptuite cu prudență. În ultimă instanță — ca remediu împotriva pauperismului, în general, și a mizeriei rurale, în special — propune filantropismul. În cultură, ea militează pe pozițiile unui luminism moderat, lipsit de o fundamentare filozofică materialistă. La 1848, devenită majoritară în guvernul provizoriu, ea frînează extinderea mișcării revoluționare, sabotînd împroprietărirea țăranilor promisă prin art. 13 al *Proclamației de la Islaz*, practică o politică de conciliere cu boierimea și de supunere față de dictatul turcesc.

Heliade Rădulescu exprimă pe plan ideologic, în forme proprii temperamentului și alcătuirii lui morale, tocmai aceste tendințe ale burgheziei romîne. El a absorbit ideile ce pluteau în atmosfera vremii și le-a întors epocii sale într-o sinteză remarcabilă, dar imperfectă și — cum vom vedea — vulnerabilă, însă dotată cu o mare forță de penetrație și influențare a spiritului public. Adesea el părea că inventează, cînd, de fapt, nu făcea decît să descopere cu un ceas mai devreme ceea ce, prin forța obiectivă a lucrurilor, avea oricum să iasă la lumină.

Ca formație intelectuală Heliade e autorul propriului său personaj nu în sensul că a fost un gînditor original (dimpotrivă!), ci în acela că a suit treptele culturii și și-a făurit concepțiile prin eforturi proprii, prin lecturile și experiența sa de viață, mai mult decît prin influența sistematică a școlii.

A trecut, ce-i drept, între 1815—1818, pe la școala grecească de la Măgureanu, unde profesau oameni

eruditi ca Neofit Ducas, Vardalahos, Ștefan Commitá, adepți ai emancipării spirituale, informați asupra marilor curente ale gîndirii occidentale și, ceea ce e mai ales vrednic de subliniat, simpatizanți ai luminiștilor francezi. Influența exercitată asupra lui Heliade a fost desigur notabilă, dar ar fi greșit să-i exagerăm importanța. În înalta școală grecească nu bătea doar vîntul luminilor; existau și spirite conservatoare; metodele de învățămînt erau adesea încărcate de un balast de vechituri pedante, ideile noi nu o dată grevate de apăsarea tradiției scolastice și de obsesia unei antichități goale de conținut; în multe privințe, profesorii nu reușeau să se sincronizeze cu pulsul intelectual al epocii. Pe de altă parte, să nu neglijăm că la capătul celor trei ani petrecuți la Măgureanu, Heliade avea doar 16 ani, vîrstă la care ideile de abia încep să se sedimenteze. Sîntem de aceea îndreptățiți să credem, împotriva părerilor lui D. Popovici, că deși el a primit în școala grecească o serie de imbolduri rodnice, totuși aceasta nu l-a putut forma în adevăratul sens al cuvîntului [1].

La fel au stat lucrurile și cu școala lui Lazăr. Oricît de mare a fost entuziasmul dascălului de peste munți, oricît de fierbinte patriotismul său și oricît de devotate strădaniile depuse, Lazăr singur nu putea desigur reuși să împingă prea departe învățămîntul ce-l înfiripase, luptîndu-se cu nenumărate piedici și adversități. Inițiativa lui, care are meritul unui eveniment de răscruce în viața culturală a poporului romîn, aducea în plus față de Academia de la Măgureanu, nu numai imensul folos al predării în limba națională, dar și o anumită orientare practică, pozitivă, realistă, a învățămîntului. Totuși, sub raportul disciplinelor predate și al aprofundării diferitelor ramuri de cunoștințe, programul școlii de la Sf. Sava era sărăcăcios și nici n-ar fi putut să fie altfel. Dacă, prin urmare, e neîndoielnic că Heliade a primit la Măgureanu și la Sava stimuli decisivi în direcția dezvoltării intelectuale, el își datorește totuși, în cea mai mare parte, lui însuși formarea. Heliade e prin excelență un autodidact și

[1] D. Popovici, *Introducere* la: I. Heliade Rădulescu, *Opere*, 2 vol., București, 1939, p. 8 și urm.

poate că niciodată avantajele și cusururile unei instrucțiuni însușite independent, fără sistem, de unde bătea vîntul, după oportunități de moment, nu s-au manifestat mai izbitor în personalitatea unui om de cultură al nostru.

Heliade începe ca un luminist, care înlocuiește idealul mai general al emancipării umane, propovăduit de filozofii secolului al XVIII-lea prin mobilul concret al ridicării patriei din decădere politică și înapoiere culturală. Evoluția lui ulterioară e spre un liberalism, pe care dialectica desfășurării istorice îl va situa pe o poziție cu atît mai retrogradă din punct de vedere obiectiv, cu cît, treptat, vor apare orientări din ce în ce mai radicale sub raport ideologic, tinzînd spre democratism revoluționar. Prin profesoratul de la Sf. Sava și *Gramatica* de la 1828, prin înființarea *Curierului romînesc*, a *Curierului de ambe sexe* și a „Filarmonicii", prin traducerile din Lamartine și Byron, prin aceste inițiative și altele, tot atît de rodnice, Heliade a adus culturii noastre servicii neprețuite. El a contribuit la definitiva lichidare a vestigiilor fanariote din literatură, la modelarea instrumentului lingvistic, fără de care ar fi fost cu neputință asimilarea culturii moderne, la înfrîngerea complexului de inferioritate al spiritului romînesc în raport cu Europa, la promovarea conștiinței naționale. Într-un cuvînt, Heliade a dat un uriaș aport procesului istoric de descătușare a puterilor intelectuale ale poporului romîn, aflate lungă vreme în hibernare. Prin aceasta, el și-a cîștigat un merit nepieritor, pe care nimic și nimeni nu-l vor putea vreodată întuneca.

Mai tîrziu, el coboară în stima generală și, de pe la 1840 înainte, pare a se contrapune îndrumărilor juste din cultură, în sens național și democratic.

Dar faptul că rolul lui Heliade e, în genere, salutar în deceniile trei-patru și în multe privințe dăunător în deceniile cinci-șase, nu se datorează unei involuții proprii. Inconsecvența ce se atribuie îndeobște concepțiilor sale e mai mult aparentă. De fapt, gîndirea îi e stăpînită mereu de aceleași obsesii și e debitoare acelorași prejudecăți. Ideologicește, Heliade e în esență același la 1822 și la 1840, numai împrejurările diferă.

Într-un punct mai incipient al dezvoltării sociale și politice, acțiunea lui își învederează cu deosebire laturile pozitive. În deceniul al cincilea, cînd mișcarea de emancipare își dăduse primele roade în cultură — grație în mare parte ostenelilor lui — cînd existau și ziare și tipografii, și școli și teatre, chiar și scriitori, cînd, pe de altă parte, ascuțirea contradicțiilor de clasă impunea o situare clară de partea sau împotriva revoluției, încep să se contureze pregnant laturile negative ale ideologiei heliadiste. Aceasta nu înseamnă că și de aci înainte el nu va continua, în răstimpuri, să se manifeste oportun, cu eficacitate și în spirit constructiv. Viața îl împinge însă pe poziții din ce în ce mai îndepărtate de nevoile obiective ale momentului. Iar acest proces de neaderență progresivă la datele noi ale realității, va sfîrși după un efemer moment de glorie la 1848, să-l înstrăineze chiar de acele pături ale burgheziei pe care de la început le servise. Iată izvorul dramei lui Heliade.

Abandonînd școala de la Sf. Sava și creînd *Curierul romînesc*, Heliade avea intenția să-și facă din gazetă o nouă catedră, cu o rază de acțiune mai cuprinzătoare, fiindcă se adresa neamului întreg. El vedea neajunsurile grele ale societății contemporane, dar se înșela asupra cauzelor adînci ce le pricinuiseră și socotea în mod greșit că ele se pot remedia prin culturalizare și unirea bunăvoințelor boierești. În sensul acesta, *Curierul* era în mîinile sale un instrument de luminare, o tribună de izgonire a prejudecăților și împrăștiere a cunoștințelor moderne despre lume, de dezrădăcinare a relelor moravuri și elogiere a tuturor facerilor de bine, săvîrșite de cei avuți, în folosul obștei. Acțiunea sa culturală era vrednică de laudă, chiar dacă rezultatele nu puteau în nici un caz să vină în întîmpinarea așteptării naive, care a fost a tuturor luminiștilor, că prin reformarea moralului se va ajunge la îmbunătățirea situației sociale [1].

De pe la 1840 înainte, atitudinea lui Heliade, cu toate zigzagurile ei capricioase și neașteptate, se va

[1] Despre activitatea lui Heliade la *Curierul*, v. Paul Cornea, *O gazetă acum 130 de ani*, în *Gazeta literară* din 19 și 26 martie, 1959.

caracteriza în esență printr-o tendință constantă de alunecare în tabăra liberalilor burghezi. Ca urmare a ascuțirii luptei de clasă și a încordării situației politice, în cadrul acelor pături ale burgheziei care erau legate de capitalul comercial, se conturaseră, deopotrivă: intoleranța față de ordinea regulamentară ce atribuia boierimii atotputernicia în stat și teama de o acțiune subversivă imprudentă, capabilă să se conjuge cu exasperarea acumulată la sate. Heliade se face ecoul tocmai al acestei stări de spirit: el continuă lupta pentru luminare, protestează împotriva unor vicii ale sistemului, dar se cramponează de iluzia că suferințele se pot lecui prin filantropie și că soluția revoluționară e nedreaptă, teribilă prin cruzimea mijloacelor și ineficientă prin rezultate.

La 1839 el scrie: *„Vecinica dreptate cu același paloș izbește și pe bogatul ce hrăpește ale săracului, și pe săracul ce hrăpește ale bogatului"*. Adversar al *„tiraniei unui individ"*, el pare a se teme mult mai mult de *„tirania norodului"*. Soluția o caută în porunca evangheliei: *„În loc de a scula pe săraci împotriva bogaților, dimpotrivă, a îndemna pe bogați să împartă de bună-voie cu săracii"* [1]. Ideile sale, precizează grijuliu Heliade, *„socotesc și cinstesc stăpînirea și biserica și aristocrația"* [2].

Cînd la 1840 izbucnește mișcarea lui Filipescu, la care ia parte și Nicolae Bălcescu, ce va fi condamnat la ani grei de temniță, redactorul *Curierului* se scandalizează și acuză. El publică poezia *Căderea dracilor*, în care, sub haina alegoriei religioase, osîndește încercarea de răzvrătire. Dedicația poeziei e adresată lui Mihalache Ghica, fratele domnitorului, care instruise pe complotiști și trimisese la ocnă pe Filipescu, Bălcescu și tovarășii lor.

La 1841, în articolul *Pentru opinie*, Heliade susține că *„fiecare își este singur pricina stării în care se află și o merită... Nu pot fi toți oamenii numai de o stare. Pot însă să fie mai mult sau mai puțin fericiți în starea în care se află, de se vor purta cu înțelepciune a ieși*

[1] Ion Heliade Rădulescu, *Scrieri politice, sociale și lingvistice*, Craiova, p. 179.
[2] *Idem*, p. 186.

din această stare, de le va fi neplăcută, cu înțelepciune, zic, ca să nu dea din lac în puț."[1]

Dacă prin asemenea atitudini el își conservă simpatia cercurilor conducătoare, în schimb se îndepărtează de elementele radicale devotate revoluției. De aceea, la constituirea Asociației literare din 1843, Heliade nu e chemat, după cum nu va fi chemat nici la „Societatea literară" din 1844. Animozitatea față de el crește și datorită poziției sale în problemele limbii. Renegîndu-și principiile sănătoase, proclamate în gramatica de la 1828, el începe prin *Paralelism între dialectele romîn și italian* (1840) și *Paralelism între dialectele romîn și italian sau forma sau gramatica altor două dialecte* (1841), să proscrie din limbă termenii neromanici și să făurească un imposibil lexic italienizant. Atacurilor ce se întețesc asupră-i le răspunde cu o iritație ce sporește pe măsura constatării că proiectele lui întîmpină rezistență.

Totuși, pînă la 1848, deși criticat de ici și colo, și vădind tot mai multă neconcordanță cu tendințele obiective spre progres social, Heliade își menține poziția dominantă pe tărîm cultural, prin amploarea inițiativelor, energia impetuoasă a activității, mulțimea ideilor vehiculate. Rolul pe care-l joacă în revoluția de la 1848 e o urmare firească a poziției sale de clasă și a împrejurărilor obiective. Într-o situație în care grupul democraților înaintați nu avea destulă forță spre a decide lucrurile iar reacționarii erau prea încolțiți ca să treacă direct la represiune, moderatul Heliade a devenit figura centrală.

Comitetul „Frăției" a apelat la el în ultimul moment, spre a împrumuta cauzei marele său prestigiu și a-i folosi legăturile cu burghezia. Fostul profesor la „Sava" și conducătorul *Curierului*, mai bătrîn cu aproape 20 de ani decît fruntașii radicali ai mișcării, deținea poziții influente în viața publică și avea relații strînse cu starostii și negustorimea Capitalei, cu Lupea, Trifon, Profir, Siscu, Moșoiu, Scurtu. Înțelegînd că răzvrătirea e inevitabilă, Heliade a primit oferta revoluționarilor cu intenția, subliniată insistent în mărturisiri ulterioare, de a împiedica dezordinea. El voia să lucreze pentru „*paralizarea anarhiei*" și stingerea „*spiritului incendiar*". Țelul său l-a formulat cu laconism și imparțialitate caragialescă în cunoscutele aforisme: „*Urăsc tirania, mi-e frică de anarhie*"[1]; „*Respect la proprietate, respect la persoane*" și „*Foloase generale în paguba nimănui*".

[1] Ion Heliade Rădulescu, *Scrieri politice, sociale și lingvistice*, Craiova, p. 196.

La alcătuirea *Proclamației de la Izlaz*, contribuția lui e certă: stilul introducerii, cu tirade bombastice, genuflexiuni în fața provindenței, protestații de bună intenție îl trădează ca autor. În schimb, cele 22 puncte ale programului propriu-zis sînt rodul unei elaborări colective, în care reprezentanții stîngii revoluționare au avut rolul principal, judecînd cel puțin după revendicarea înscrisă în articolul 13: abolirea clăcii și împroprietărirea țăranilor, cu care Heliade n-a simpatizat niciodată.

Pe tot parcursul celor trei luni de putere revoluționară, ca ministru, ca membru al locotenenței, de fapt ca principal exponent al intereselor burgheziei mari și mijlocii, Heliade s-a străduit să frîneze dezvoltarea mișcării și să îndrumeze lucrurile pe o cale conciliatorie față de regimul răsturnat. În toate problemele de bază a căutat soluții oportuniste, demobilizînd masele și zădărnicind înfăptuirea programei anunțate la Izlaz. La început s-a adresat — absurdă contradicție! — domnitorului, cerîndu-i să sancționeze cu autoritatea sa princiară, consfințită de Regulamentul Organic, o constituție republicană, net orientată împotriva spiritului regulamentar. După abdicarea lui Bibescu, a tergiversat rezolvarea problemei țărănești, făcînd jocul moșierimii, a combătut votul universal susținut de Bălcescu, a menținut în funcții de răspundere, în guvern și aparatul de stat, pe cei mai îndîrjiți dușmani ai noilor așezări, a inițiat o politică de concesiuni față de turci, care a dus finalmente la capitularea și prăbușirea revoluției.

[1] În iulie 1848 apărea la Paris din inițiativa lui Victor Hugo ziarul *Evenimentul*, purtînd ca epigraf următoarea frază: „*Ură viguroasă anarhiei, dragoste caldă și profundă poporului*". Simplă coincidență?

În perioada exilului, Heliade a revenit în nenumărate rînduri asupra evenimentelor de la 1848, subliniind de fiecare dată, ca o faptă de glorie, că îi revine meritul de a fi pacificat lucrurile și a fi împiedicat recurgerea la violență. Spre deosebire de Transilvania, unde se săvîrșiseră *„neomenii" „de către iobagi asupra proprietarilor și vice-versa"*, Heliade constata cu satisfacție într-o scrisoare din 1851 că *„în cele trei luni ale regenerației romîne nici o picătură de sînge nu s-a vărsat, nici o bonetă de cucoană nu s-a pierdut, nici un fir de barbă fanariotă nu s-a rătăcit"*[1]. *„Aibă cine va voi să aibă* — spune el în altă parte — *gloria de turburător, că eu n-am dorit-o nici pe seama mea și cu atît mai vîrtos pe seama nației. Eu nici în țară, nici în străinătate n-am prea pronunțat vorba revoluție; mai pretutindenea, vorbind de evenimentele noastre din 1848, le calific cu numele de Mișcarea-Regenerație... Eu nu cunosc Mișcare de legiută decît ceea ce se face spre apărare și nici Revoluție salutară decît ceea ce se face în idei"* [2].

În vîltoarea celor trei luni de guvern provizoriu, conștiința rolului pe care-l juca și a puterii pe care o dobîndise îl amețește pe Heliade. Un contemporan ne spune că îmbrăcase o manta albă, domnească și purta pantofi cu ciorapi de mătase. Se ținea într-o superbă izolare și-l trimitea pe aghiotant să anunțe pe cei ce-i solicitau audiență că e prea ocupat de treburile statului[3]. La ocazii rostea discursuri umflate, potrivite să uluiască mulțimea, sincer entuziastă, dar naivă și credulă. Cu prilejul funeraliilor celor 6 victime căzute cu ocazia eșuării complotului contrarevoluționar din 29 iunie, el declamă cu o poză sublimă: *„Aceasta nu e înmormîntare* (deși era din păcate!) *e o splendită trecere la nemurire... Aceasta nu e moarte, e naștere, e viață, e ceremonia botezului prin care ia un nume libertatea noastră"*[4].

---

[1] I. Heliade Rădulescu, *Scrisori din exil*, București, 1891, p. 121.
[2] *Idem*, p. 78.
[3] C. D. Aricescu, *op. cit.*, vol. III, pp. XVI—XVII.
[4] G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, p. 190.

Vanitatea lui e atît de ingenuă, încît chiar și lașitățile și le povestește cu aerul de a relata fapte eroice. Nimic nu egalează în savoare episodul din *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine*, unde scriitorul ne relatează fuga sa din București, după complotul de la 29 iunie, cînd pentru o zi se instaurase cu complicitatea mitropolitului Neofit o căimăcămie reacționară. Fără a schița vreun gest de rezistență, Heliade se strecoară iepurește din București spre munți. Pe drum se ascunde să nu fie recunoscut, cu o lipsă de bărbăție jenantă. La Pucioasa e sechestrat în casa subadministratorului și păzit de mama acestuia, o bătrînă care-l tratează cu dulceață și cafea. Stoic, Heliade cere doar apă. I se propune să evadeze, dar el refuză. A doua zi crede că i-a sunat ceasul: patru călăreți se apropie într-un nor de praf. Urma, probabil, arestarea. Dar, lovitură de teatru! Subadministratorul, informat de nereușita complotului din București, îi cade la picioare, regăsindu-și disciplina de slujbaș al statului, și strigă: *„Iertare! Iertare, domnule! Trăiască constituția! Trăiască guvernul provizoriu! Trăiască libertatea! Trăiască Heliade!"* Prizonierul se emoționează, e copleșit. *„Uimirea* — se confesează el în cartea citată — *îl împinse pînă la fanfaronadă"*. Și adaugă fără urmă de zîmbet: *„Există oameni care știu să suporte nenorocirea, dar pe care fericirea îi zdrobește"*. Plecarea spre București e un triumf. La bariera Mogoșoaiei așteaptă o imensă mulțime cu drapele și flori. S-au scos torțe, căci e noapte. Entuziasm, aclamații. Cîțiva cetățeni exaltați deshamă caii de la trăsură și se pun în locul lor. Atunci, cu o voce măreață, Heliade impune tăcerea: *„Cetățeni* — îi sermonează el — *astfel răsplătiți pe cei ce v-au servit? Am supraviețuit nenorocirilor mele ca să-mi văd frații coborîți în starea de brută? Ridicați-vă, cetățeni, la demnitatea de om și lăsați caii la locul lor."* Și ca și cum n-ar fi de-ajuns, cu acea capacitate ce-i era proprie de a descoperi îndărătul incidentelor prozaice, un arierplan filozofic, Heliade conchide superb: *„Astfel cad popoarele dintr-o tiranie în alta și-și creează ele înșile propriii despoți și exploatatori. Fiți oameni, căci altfel mă cobor din această trăsură care-mi pare mai*

lugubră decît un dric. Caii la locul lor, cetățenii și Poporul la locul lui de suveran. Trăiască demnitatea omului! Trăiască poporul romîn!" Caii fură din nou înhămați, cortegiul își urmă drumul, dar în fața palatului marele om ne spune, înduioșat retrospectiv de modestia purtării sale, că se dădu jos pe neobservate și dispăru prin mulțime [1].

Nu mai puțin semnificativă e scena dramatică a capitulării puterii revoluționare în fața turcilor. Cei trei locotenenți așteptau în Palatul administrativ, lipsiți de apărare și nedeciși în privința hotărîrii de luat. Golescu și Tell nu voiau să-și cedeze prerogativele nici dacă ar fi fost destituiți. În schimb Heliade socotea inutilă orice rezistență. Opunerea față de dictatul turcesc — argumenta el — ar lăsa să se creadă că locotenenții sînt niște ambițioși, care se cramponează de post. Dar iată că se anunță intrarea trupelor otomane în oraș și numirea arbitrară a unui caimacam. Heliade se ridică, își scoate eșarfa și propune un toast pentru viitorul patriei: „*Mi-am îndeplinit sarcina. Capitala și țara sînt acum în mîinile turcilor. De-acum înainte ei vor răspunde de toate consecințele actelor lor. În ce mă privește, eu mă retrag*". Oamenii care umplu curtea îl întreabă ce e de făcut. Heliade le recomandă calm. Să fie consecvenți principiilor lor (?!), să se risipească mergînd fiecare acasă, să nu furnizeze pretexte la samavolnicii grave. „*Fie răul de oriunde* — adăugă Heliade — *numai nu de la noi, agresorul va fi responsabil*". Poporul insistă să se ia armele, dar scriitorul își continuă predica: „*Nu dispunem decît de forță morală și legală; nu trebuie s-o prăpădim prin imprudențe*"[2]. Culmea e că toată această manevră a pozei sublime în nenorocire nu e o șiretenie retrospectivă a scriitorului; e greu de știut dacă lucrurile se petrecuseră chiar așa sau dacă imaginația nu retușase cumva realitatea; sigur e însă că Heliade credea cu toată convingerea în propria sa versiune asupra evenimentelor; tragedia lui (poate și marea circumstanță atenuantă a acestui om atît de complex) e că își trăia rătăcirile

[1] *Mémoires sur l'histoire de la régénération*, *op. cit.*, pp. 127—191.
[2] *Idem*, pp. 329—330.

cu sinceritate; dădea iluziilor un trup, apoi le invita la masă, făcea conversație și se mira în modul cel mai naiv, cît de rezonabil și de heliadist îi vorbesc oaspeții!

Un echivoc a persistat continuu: pentru cei mai puțin informați, Heliade a jucat multă vreme rolul unui conducător revoluționar autentic. I se plăsmuise un mit care a rezistat faptelor și a supraviețuit propriilor sale acțiuni și declarații. În ciuda poziției capitulante în revoluție, el trecea în ochii maselor drept un luptător împotriva boierimii. Iată cum îl prezenta un cîntec popular al vremii:

Romînii se înveselea
Că claca se micșora.
D-o mai veni Iliad
Claca s-o desființa,
Nici ipotați n-or mai fi,
Cutierii vor lipsi,
Lumea că s-o înveseli. [1]

Heliade este arătat mai departe ținînd piept sultanului. Cînd acesta vrea să-l dea gealaților să-i taie capul, el își desface cămașa și arată cele 7 peceți, de care otomanii se sperie. Se speriau de el și boierii, căci iată ce spune poetul popular:

Frunză verde liliac
La poartă la Iliadu
S-a ridicat baiuracu;
Boierii s-au speriatu
Cucoanele-au ofticatu
De frica lui Iliadu. [2]

Mulți dintre pașoptiști s-au străduit să-i definească rolul, separînd legenda de realitate, denunțîndu-i erorile și combătîndu-le. Materialul difamatoriu asupra lui Heliade, rezultat din actele și corespondența foștilor tovarăși de drum, dacă nu și de idei, e voluminos. Dar, adesea, în rostirea aprecierilor intervin resentimente personale, iar judecăților le lipsește perspectiva

[1] C. D. Aricescu, *op. cit.*, p. 140.
[2] *Idem*, p. 137.

istorică. Dintre caracterizările date atitudinii lui Heliade la 1848, se poate reţine aceea a lui Bălcescu, de bună seamă cel mai înaintat, cel mai lucid şi cel mai pur dintre oamenii timpului: Heliade *„căruia îi lipseşte tot felul de capacitate de om de stat"* s-a purtat *„mişeleşte"* — ne spune Bălcescu — şi cu *„laşităţile lui... cu pretenţiile lui învederate la domnie... a acoperit frumoasa noastră revoluţie de o coloră ridiculă, aceea ce întinează orice frumoasă cauză"* [1].

După 1848, Heliade străbate o perioadă de dramatice frămîntări intelectuale şi mare zbucium sufletesc. Experienţa revoluţiei şi a anilor de exil, combinate cu avataruri personale: ostracizarea din viaţa publică, penuria mijloacelor de întreţinere, risipirea discipolilor care căpăta în ochii săi deformanţi proporţia unei ingratitudini istorice, i-au obturat cu încetul chiar şi resturile acelui bun-simţ ce-l ferise pînă atunci să lunece cu desăvîrşire în lumea himerelor. În primul rînd dau greş sforţările de a uni în juru-i emigraţia. Între el şi majoritatea foştilor conducători revoluţionari se instalează nu numai abisul deosebirilor de concepţii, dar şi răfuiala violentă de o parte şi de alta a acuzaţiilor şi incriminărilor reciproce. Abandonat de cei mai mulţi prieteni şi colaboratori, Heliade devine tot mai susceptibil, tot mai fantast şi vindicativ. Printr-o înclinare firească a spiritului său, chinuit de vanitate şi demonul contradicţiei, el adoptă poziţii cu atît mai excesive, cu cît e mai puţin ascultat. Scrierile lui [*Souvenirs et impressions d'un proscrit* (1850), *Epistole şi acte ale oamenilor mişcării romîne din 1848—1851*, *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine* (1851), *Cyclopele tristei figuri* (1854), *Descrierea Europei după Tratatul din Paris* (1856)], combină un ton apocaliptic şi tirade profetice cu un limbaj capabil de ultima trivialitate în combaterea adversarilor. *„Care fură inamicii mei în luptele literară şi politică?"* — se întreabă retoric scriitorul într-un pasagiu din *Biblice*. Răspunsul e o enumerare fabuloasă, prea lungă pentru a fi citată în întregime. Spicuim: *„...şarlatanii în ale religiunii, — voltairiştii, scepticii: theocapili, deoparte, şi ateii de alta; sugătorii patriei în pace, despuietorii ei cînd ea devine teatrul rezebelelor; demagogii şi anarhiştii, paralizatorii şi încurcătorii drepturilor în timp de speranţe şi de regenerare; ...urdorile, lepra, ciuma morală a naţiunii, fiii corupţiei, ai periciunii şi păcatului"* (ortografie modernizată) [1]. O asemenea polemică furibundă nu putea avea alt efect decît a face vid în juru-i, înstrăinîndu-i orice simpatie. Iar faptul de a se descoperi singur îi agrava intemperanţa ieşirilor şi-i accelera procesul de hipertrofie a eului.

[1] Scrisoare către Al. G. Golescu din 8 martie 1849 în *Revista Fundaţiilor* 1 6, nr. 1 p. 27.

În anii şederii la Paris şi Chios (1851—1853), Heliade se ocupă de doctrinele socialiştilor utopici şi pe baza unor idei smulse la repezeală din Leroux, Louis Blanc (din care traduce *Cateşismul socialiştilor*, rămas în manuscris), Fourier — preţuit cu deosebire ca *„cel mai mare, cel mai adevărat din toţi profeţii"* — amestecate cu influenţe ale mesianismului lui Lamennais şi umanitarismului evanghelic, formulează un soi de socialism creştin, care, de fapt, travesteşte sub o peticeală eclectică vechea şi statornica sa gîndire conservatoare. Intenţionează să scrie o istorie universală, însă *„nu după cum le-a pocit catolicismul papal şi cezarian"*, începînd cu antichitatea, continuînd cu *„istoria christianismului şi eclesiei"* şi comentarea apocalipsei. Cu vechea lui aviditate de a epuiza domeniile cunoaşterii anunţa că prepară manuale elementare de geologie, fizică, chimie, istorie naturală, aritmetică, algebră, geometrie, mecanică, ridicare de planuri, astronomie şi că lucrează la un dicţionar [2].

Stadiul final al evoluţiei sale ideologice îl consemnează fastidiosul comentar al *Vechiului testament*, publicat sub titlul *Biblice*, şi *Echilibrul între antiteze* (1859—1869). În *Biblice*, scriitorul vrea să apere religia împotriva lui Proudhon, pe care declară a-l stima totuşi cît priveşte caracterul şi talentul. Metoda de lucru e haotică şi diletantă: explicările etimologice, raţionamentul analogic şi enormităţile afirmate fără a clipi

[1] I. Heliade Rădulescu, *Biblicele sau notiţii historice, philozophice, religioase şi politice asupra Bibliei*, Paris, 1858, p. 72.

[2] *Scrisori din exil, op. cit.*, pp. 144—145.

din ochi servesc laolaltă descifrării sensurilor simbolice ale miturilor și legendelor biblice. Niciodată poate literatura noastră nu a mai cunoscut o carte asemănătoare : o erudiție prăpăstioasă, o prezumție ostentativă, o cramponare de fleacuri, obsesia unor idei fixe, care răsar de unde nu te aștepți, un amestec de teozofie, ocultism, subtilități teologice, amintiri personale — totul e bizar, neașteptat, aberant.

Echilibru între antiteze, din punct de vedere filozofic, o elucubrație fără fundament, conține — pe lîngă interpretări tendențioase asupra principalelor evenimente politice de la 1821 încoace și țipete de indignare isterică împotriva adversarilor politici — pagini admirabile de proză memorialistică și pamflet politic, dintre cele mai sclipitoare de vervă și talent publicistic din cîte ne-a lăsat scriitorul.

Ultima fază a existenței lui Heliade, după întoarcerea din exil (1858), se scurge în activități publicistice variate, foarte inegale ca valoare, și încercări fără izbîndă de a mai juca un rol de prim-plan în viața publică. Aceasta însă era imposibil. La 1859 e învins în alegeri de Cezar Bolliac, care pe vremuri se prosternase în fața „gigandioaselor" lui fapte, dar acum se număra printre cei mai înverșunați dușmani. *Curierul romînesc*, reînviat în același an, e suprimat de guvern ca *„scandalos și sedițios"*. Burghezia își delegase puterea unor reprezentanți mai supli și mai îndemînatici, cu merite mai mici în trecut, deci fără aureolă și drepturi cîștigate. Heliade era incomod, nutrea proiecte fantastice, ajunsese megaloman, se certa cu toată lumea, mereu nemulțumit și veninos. Prin politica sa filoturcească (în timpul războiului Crimeii) și atitudinea foarte rezervată în problema unirii, jignise sentimentul național și se compromisese în fața opiniei publice. De aceea, cu toate că ideologia politică expusă în *Echilibru între antiteze* constituia, în fond, o justificare teoretică a cîrdășiei burghezo-moșierești, accesul în sferele oficiale îi fu închis. În schimb, i se oferiră onoruri pentru aportul adus dezvoltării culturii. În 1866 i se decerne o recompensă națională de 24.000 lei și o pensie de 20.000 lei anual. E primit între membrii Academiei

și ales președinte în 1867, dar provoacă aci mari discuții în problemele de limbă și, pînă la urmă, se vede constrîns să demisioneze.

La suirea pe tron a lui Carol de Hohenzollern, redutabilul moșneag se trezește parcă din închipuirile-i apocaliptice și, găsind consonanța cu sentimentele adînci ale națiunii, pronunță un admirabil discurs contra dinastiei și a prințului străin. *„Istoria omenirii* — proclamă el — *este o dramă în care cei mai infami și mai scelerați actori sînt dinastiile."* Vigoarea republicană a rîndurilor ce urmează pune în uimire : *„1789, parțial prin fapt, dar general prin influență și mîntuitoare consecințî, el cel dintîi a ridicat glasul și a zis : națiunea este suverană, iar nu acel individ ce trăiește ascuns în lux și desfrînare, sugînd din spinarea poporului, înconjurat de lingușitori, corupți și jefuitori; acel individ care iese numai la zile de paradă și însoțit de suitari trece prin mijlocul unui popor desculț, flămînd și osîndit ignoranței"*[1]. Totuși, pînă la urmă, Heliade votă alegerea prințului străin.

Sfîrșitul lui Heliade e tragic. Clasele stăpînitoare l-au tratat brutal și fără menajamente. Omul care rîvnise la demnitatea de pedagog al națiunii, voind să tuteleze și să îndrume nu numai cultura, dar și să aibă o influență determinantă asupra destinului poporului romîn, aclamat de toți și ridicat în slăvi odinioară, se stinge în oprobriu. Ca să utilizăm formula lui Ibrăileanu, împrejurările l-au *„selecționat"* și l-au făcut reprezentativ; tot ele îl scoteau de pe rol. Meritele profesorului, literatului, ale ziaristului și luptătorului pentru luminare nu i se puteau contesta [2], dar ele rămăseseră înapoi, deveniseră un capitol de istorie, înconjurate de o aureolă aproape legendară, în vreme ce prezentul, contrariat de inabilitățile politicianului și exasperat de pretențiile grandomane ale omului,

[1] I. Heliade Rădulescu, *Veritatea. Profeția lui... Deputat al Constituantei romine din 1866*, București, 1887.

[2] Încă în 1870, mintea neastîmpărată a bătrînului animator al culturii nu-și găsea liniște : proiecta la această dată organizarea unei Academii cu 25—30 membri și elaborarea unui vast dicționar enciclopedic, posibil de realizat în 5 ani! (*Scrisori din exil, op. cit.*, p. 626.)

îl condamna fără nici o clemență, pedepsindu-l cu osînda celor ce nu se conformează sistemului de valori dominant: uitarea. Doar moartea putea elibera pe unii de teamă, pe alții de mînie, făcînd posibilă o judecată mai dreaptă. Așa s-a și întîmplat. Scriitorului, decedat la 1872, i s-a făcut o înmormîntare grandioasă. Au vorbit, între alții, Gheorghe Sion și Hasdeu. Erau prezenți Kogălniceanu, pe atunci ministru, și alte notabilități. Cordoanele carului mortuar le ținură foștii colegi de locotenență N. Golescu și Tell, fostul coleg de la „Sava", Petrache Poenaru, și, în fine, injuriatul Cezar Bolliac. Acesta din urmă declară: „*Moartea a venit să pună cununa nemuririi pe numele lui Heliade*". Animozitățile tăceau în fața trupului neînsuflețit, și personalitatea dispărutului lua proporții. Bolliac avea dreptate: numai după 9 ani, la 1881, statuia lui Heliade fu înălțată și pusă de strajă în fața universității din București, unde veghează și astăzi, cu capul puțin înclinat, probabil ca să surprindă, dincolo de larma zgomotoasă a străzii, lenta edificare a culturii în bătrînele săli populate de mereu alte generații.

CONCEPȚIA DESPRE LITERATURĂ ȘI ROSTURILE EI

Creația lui Heliade e probabil mai însemnată prin ceea ce scriitorul a stimulat în juru-i decît prin contribuția sa literară propriu-zisă. Dacă el n-ar fi fost, n-am fi pierdut doar opera lui, ci și operele altora. Heliade e unul din cei mai hotărîtori agenți ai acelei fermentații spirituale, care a izbucnit în Țara Romînească în preajma răscoalei lui Tudor Vladimirescu, a continuat să se dezvolte în tot lungul secolului al XIX-lea și, arzînd etapele, a suit cultura noastră, în intervalul a trei sferturi de veac, de la provincialismul modest al Văcăreștilor la universalitatea geniului eminescian.

Beletristica e una din fațetele activității lui Heliade. Pasiunea de a pune pietre fundamentale pe toate terenurile virane ale culturii, spiritul receptiv, rapiditatea concepției, încrederea neclintită în propria-i

persoană — totul l-a împins pe scriitor să producă în domeniile cele mai diverse, de la filologie și istorie biblică pînă la filozofie și teorie literară. Lipsa de tradiție a culturii noastre și aprinderea romantică a epocii, de a clădi pe mari dimensiuni, căutînd rădăcinile instituțiilor actuale într-un trecut îndepărtat și vizînd, într-o intuiție de unitate în pluralitate, solidaritatea diferitelor ramuri de cunoaștere umană, i-au favorizat și consolidat tendințele enciclopedice.

Concepția lui Heliade despre literatură și misiunea scriitorului se desface din nevoile țării și corespunde pînă la un punct intereselor obiective ale dezvoltării istorice. Ca cei mai mulți dintre contemporanii săi, el a pornit de la luminism; credea în atotputernicia procesului de instruire, capabil tocmai prin aceea că alungă norii ignoranței și edifică intelectul, să transforme societatea și să-i remedieze neajunsurile; credea că opera literară trebuie să urmărească un scop moral și patriotic, că ea are datoria să corijeze și să educe. Din această convingere, că literatura e un instrument al luminării și că ea posedă forța de a înălța poporul romîn din starea lui de înapoiere și umilință, Heliade a dedus o întreagă politică culturală. După cum se știe, el a înființat ziare, a dat avînt teatrului, a tradus și a pus să se traducă, a editat pe alții și a creat singur, cu o rîvnă neobosită. I s-a reproșat, mai tîrziu, lipsa de spirit critic, interpretîndu-se în mod caricatural faimosul apel: „*scrieți cît veți putea și cum veți putea!*" De fapt, punctul său de vedere a fost istoric și de bun-simț. Mai e oare nevoie, astăzi, să-i argumentăm temeinicia?

În primul rînd, orientarea lui Heliade în promovarea creației originale (prin aceasta înțelegîndu-se tot ce ieșea în limba romînă, deci și traducerile) era tactică. „*Nu e vremea de critică, copii* — spunea el în introducerea la traducerea *Iliadei* de Aristia — *e vremea de scris și scrieți cît veți putea și cum veți putea; dar nu cu răutate; faceți, iar nu stricați, că nația priimește și binecuvîntează pe cel ce face și blestemă pe cel ce strică.*"[1]

---

[1] I. Heliade Rădulescu, *Opere* (ed. D. Popovici), II, București, 1943, p. 104.

În altă parte, în *Biblice*, mărturisea că *„sublim, mediocru, copilăresc, tot era bun pentru «Curierul romîn» ce încuraja pe toţi“* [1]. Fără să ignore necesitatea perfecţionării şi a calităţii (dovadă, preocuparea lui asiduă de problemele teoriei literare), Heliade afirma, în momentul istoric al celui de al patrulea deceniu, primatul atitudinii constructive, al creaţiei, asupra criticii. Şi avea dreptate. Limba era necultivată şi apăsată încă de umbrele Fanarului; modele naţionale nu existau; se silabisea de-abia abecedarul; de unde, dar, scriitori în înţelesul cuvîntului şi pe ce se puteau rezema pretenţiile faţă de ei? Mai mult decît atît, e de crezut chiar că o exigenţă severă ar fi putut înăbuşi în faşă mişcarea literară ce se înfiripase, încă plăpînd şi anevoie.

Atitudinea lui Heliade avea şi o raţiune teoretică, pe care de altfel a enunţat-o limpede. Judecata critică se întemeiază pe *„pravili“* — susţinea el — *„pravilele“* le fac *„legiuitorii“*, însă la noi nu sînt nici *„pravile“*, nici *„legiuitori“*. Există deci o singură cale pentru a ieşi din impas: să se scrie. Astfel se va da posibilitate publicului să aleagă, mulţimea glasurilor se va face pravilă, iar principiile unui sistem critic se vor cristaliza între coordonatele mişcării reale a literaturii noastre. Şi în această privinţă el avea dreptate.

Unde, însă, Heliade greşea era în confuzia instaurată între creaţia originală şi traduceri. Indiferenţa faţă de ceea ce aparţinea unei surse străine caracterizează faza eroică a culturii noastre, cînd de pe coperta tradusă lipsea numele autorilor iar împrumuturile se comiteau frecvent şi larg, fără nici o idee de datoria contractată. Este marele merit istoric al lui Kogălniceanu şi al *Daciei literare* de a fi inaugurat o nouă etapă la noi, formulînd îndrumarea justă că o adevărată literatură nu poate înflori decît pe solul realităţilor naţionale, oglindind viaţa poporului, trecutul şi caracterul său.

Totuşi, deşi programatic principiile lui Heliade şi Kogălniceanu difereau, practica le era asemănătoare, mai mult decît s-ar bănui. În anul în care Kogălniceanu osîndea traducerile şi imitaţiile, el localiza două piese

[1] I. Heliade Rădulescu, *Biblice*, *op. cit.*, p. 66.

franţuzeşti; în schimb, nu o dată tendinţa cosmopolită a lui Heliade a cedat pasul în faţa unei inspiraţii autohtone, ca în *O noapte pe ruinele Tîrgoviştei* sau în *Sburătorul*. La fel, Kogălniceanu, care preconiza o critică, *„nepărtinitoare, aspră“*, a acordat, din motive extrinsece bunului-gust, circumstanţe atenuante unor bucăţi slabe de Asachi şi Hrisoverghi; în schimb Heliade, care postula indulgenţa sau mai degrabă nonbeligeranţa, s-a năpustit nu o dată arţăgos şi incisiv asupra unor scriitori, ca de pildă Alexandrescu, acuzîndu-i de încălcarea regulilor prozodiei.

Rezultă de-aci că legile de fier ale realităţii şi modalitatea concretă a temperamentelor în luptă corectau excesele unor declaraţii izvorîte din spirit de sistem. Mai rezultă că politica culturală a lui Heliade nu era nici ieşită din comun, şi nici singuratică în epocă. [1]

În contact cu teoria romantică a geniului, concepţiile lui Heliade despre misiunea scriitorului şi rolul literaturii s-au modificat. N-a intervenit o ruptură, ci o îmbogăţire şi o altă dispunere de accent. Încă în 1832, ideea despre funcţia civilizatoare a operei de artă capătă, într-un articol din *Curierul romînesc*, o coloratură saintsimonistă: *„Cele mai vechi religii, cele mai înţelepte legi, cele mai însemnătoare civilizaţii* — afirmă Heliade — *toate sînt datoare poeţilor. Ei mergeau înaintea tuturor noroadelor lumii întregi cu lira în mînă, pe deosebite drumuri ce au umblat. Poeţii singuri au dat pricină şi au împins înainte spre sporire toate înţelegerile.“* [2] În perioada exilului, sub influenţa lui Victor Hugo — după cum a arătat D. Popovici — scriitorul nostru face din poetul de geniu un profet ca Moise, un conducător de popoare şi un mediator al divinităţii, adesea martirizat de contemporanii neînţelegători, ca Dante sau Tasso, fără însă a abdica vreodată de la misiunea-i sacră. Vechile idei luministe au fost astfel înghiţite în conceptul unui messianism romantic nebulos şi apocaliptic, dar care conserva — şi aceasta e esenţialul — încrederea în finalitatea morală şi politică a operei de artă.

[1] V. şi D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade*, Bucureşti, 1935, p. 158.
[2] *Pentru poezie*, *Curierul romînesc*, 1832, nr. 74, pp. 287–288.

Sub raportul teoriei literare, Heliade înclină spre romantism, desigur nu fără ezitări și nu fără contradicții. În erudita sa monografie asupra *Ideologiei literare* a scriitorului, D. Popovici a studiat în amănunt chestiunea. După părerea noastră el a greșit, însă, interpretînd „*stricto-sensu*“ unele afirmațiuni ale scriitorului. De aceea a ajuns la concluzia că Heliade s-a învîrtit între clasicism și romantism, fără a-și contura cu limpezime preferința [1]. De fapt, din cauza ambiguității termenilor pe care-i folosește și a capacității sale neistovite de a-și culege inspirația din toate punctele cardinale, cu regretul că sînt numai patru, Heliade induce adesea în eroare. E adevărat că a tradus pe Boileau; dar cîntul I și cele cîteva versuri din cîntul III al *Artei poetice*, pe care le-a dat la iveală, cuprind recomandări pe care orice estetică realistă le-ar subscrie. *Gramatica poeziei* de la 1831 e o traducere după Lévizac și Moyssant, care la rîndu-le compilaseră pe Marmontel; contribuția originală a lui Heliade e nulă și, chiar de n-ar fi așa, orientarea cărții e de a retușa doctrina clasică, extinzîndu-i granițele spre a conține fenomenul literar mai nou, din secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. De altfel, multă vreme în concepția lui Heliade termenul de clasic a coincis cu acela de evaluare estetică maximală. Alteori, l-a identificat cu acela de culoare locală, cum se vede în articolul despre traducerea lui *Saul* de Alfieri de către Aristia.

Afară de particularitățile romantice în alegerea temelor, în concepția și în stilul operelor beletristice, care sînt hotărîtoare, fiindcă reprezintă practica sa, Heliade a ajuns pînă la urmă și la o declarație teoretică de fidelitate față de romantism, rostită în deplină conștiință. E vorba de articolul *Despre epopee* din *Curs*

[1] *Op. cit.*, pp. 66—86. Reproducem concluzia lui D. Popovici: „*Sprijinit pe Marmontel, el se ridică împotriva lui Boileau; sprijinit pe Hugo, revolta lui merge pînă la a cere să se înlăture toate autoritățile; și totuși, după cum vom vedea, el urmează cu docilitate pe Marmontel, atunci cînd expune regulile stabilite de aceste autorități. Și însăși revolta sa, îmbrăcată în toga revoluționară a marelui romantic francez, nu este de natură să ne arate că Heliade avea, în domeniul ideilor, structura omului care se cere totdeauna tutelat, a omului care-și potrivește totdeauna și vorba și gestul după un model existent undeva?*“

întreg de poezie generală, care întreprinde o polemică vehementă împotriva canonizării aristotelice în artă, recomandă imitația naturii, în sensul prefeței la *Cromwell*, ca principiu suprem în literatură, pledează pentru școala întemeiată de Chateaubriand, căreia îi aparțin „*Lamartinii, Victorii Hugo, Eugenii Sue și toți principii literaturii contemporane*“ [1].

POETUL

Creația lirică a lui Heliade se întinde de-a lungul a aproape o jumătate de veac: poezia *Erato*, tradusă din Cristopulos, e datată 1819, iar *Poetul murind*, după Lamartine, a fost citită la Ateneu în 1866. Această continuitate de preocupări ilustrează probabil o vocație, însă în același timp și permanența unei ambiții. Căci scriitorul a compus uneori sub focul inspirației, alteori însă cu recea îndemînare a unui meșter laborios, care construiește versul mai mult după preceptele retoricii, decît ascultînd de vocea inimii.

Lui Heliade îi plăcea să-și atribuie darul spontaneității, facultatea artistului genial, născut, iar nu făcut, la care cîntecul țîșnește fără premeditare, ca trilul privighetorii. Această idee cam naivă despre talentul ce produce capodopere jucîndu-se, mai mult prin instinct decît prin artă, prinsese rădăcini în atmosfera romantică a veacului. Dar tot a veacului era și convingerea că scrisul servește o finalitate socială, politică și morală, că prin vers se poate obține edificarea conștiințelor, demonstrarea unor țeluri istoricește necesare.

Pe lîngă dorința de a poza în creatorul ce plutește suveran și imaterial peste întinderile gîndului, preocupat de idealuri prea puțin tangibile, Heliade o avea și pe aceea de a juca rolul poetului național, chemat să arate poporului drumul înainte și să-i înzestreze poezia cu titluri justificative ale pretențiunilor naționale. Și dacă în primele decenii ale veacului ziarele, teatrul, școlile de abia se înfiripau — poezia, în înțe-

[1] I. Heliade Rădulescu, *Curs întreg de poezie generală*, II, 1870, p. 41.

lesul modern și major al cuvîntului, se găsea la rîndu-i în faza silabisirii abecedarului. De aci intenția patriotică a lui Heliade, în scrisul căruia străbate ceva din mentalitatea lui Ienăchiță Văcărescu, care în *Gramatica* de la 1787 compunea demonstrativ un număr de versuri pentru ilustrarea regulilor de prozodie, sau a lui Petru Maior, care traducea pe *Télémaque*, pentru a dovedi că și romînii au o literatură.

Pe o treaptă superioară, dar în spiritul aceleiași năzuințe, Heliade voia să probeze, cu ostentație chiar, posibilitățile limbii noastre de a îmbrățișa toate elanurile liricii universale și, dincolo de stadiul ce epuizase inițiativa predecesorilor, să dovedească, prin propriul său exemplu, că spiritul romînesc e deja capabil să susțină dialogul cu Europa. Cu o temeritate ce nu dezespera în fața nici unei dificultăți, el voia să ardă dintr-o dată etapele, să înlocuiască tradiția inexistentă prin elaborarea rapidă de modele în toate genurile, să deschidă inspirației cîmp liber înspre toate punctele cardinale. Înainte de a aprecia ce-a reușit, e necesar să vedem mai de aproape ce și-a propus să facă.

Prin tematică și orizont de idei, Heliade nu are rival în epocă. În primul rînd e remarcabilă la el larga receptivitate. Chiar dacă nu vibra sufletește la toate lungimile de undă poetice, avea în schimb cultul marii arte, pasiunea de a încerca să descifreze taina închegării și a puterii de atracție a capodoperelor. De aceea, itinerariul său liric călătorește pe toate drumurile poeziei, poposește la toate răspîntiile, se înclină în fața fiecărei statui. Numele unor Sapho, Dante, Boileau, Tasso, Ariosto, Ossian, Voltaire, Schiller, Lamartine, Byron, Victor Hugo sînt cele mai sonore dintr-o listă mult mai bogată, ce coboară pînă la autori modești, neomologați de posteritate în catalogul valorilor.

Faptul că scrutează toate direcțiile spațiului literar și este dispus să împrumute de pretutindeni cîte ceva nu înseamnă că Heliade e un soi de nomad, gata să-și instaleze cortul sub orice latitudine și să-și facă o patrie spirituală din orice teritoriu ce-i seduce privirea, îi oferă motive de meditație sau pricini de exaltare. E o eroare care s-a făcut adesea, de a confunda curiozitatea lui intelectuală, facilitatea adaptării la puncte de vedere diverse, uneori contradictorii, cu lipsa de personalitate. Heliade nu se așează în fața modelelor străine ca statuia lui Condillac în fața realității, primind impresiunile exterioare printr-o depozitare mecanică. Spiritul său e desigur un receptacol pentru influențe multiple, dar concepția despre lume, forța sentimentului, particularitățile morale, tot ceea ce îi e particular și specific condiționează aceste influențe, le integrează într-o anume constelație, le aduce la numitorul comun al unei mentalități. Putem discuta măsura în care opera heliadistă este mai mult sau mai puțin unitară, mai mult sau mai puțin elaborată și izbutită, dar nu putem face din ea un hibrid, în care, de pildă, se amestecă în doze echivalente clasicismul și romantismul.

Echivocul care stăpînește pe cercetători, cînd e vorba să definească apartenența literară a lui Heliade, nu ni se pare motivat. Într-o asemenea problemă nu poate fi hotărîtor considerentul că scriitorul a tradus din Boileau și Marmontel, că a cultivat unele forme tipice clasicismului sau că se închina în fața autorității modelelor. Decisiv e să vedem ce reprezintă ca pondere, în totalul operei, momentele de adeziune la idealul clasic, să urmărim în ce direcție se conturează realizările cele mai de seamă și ce unghi de refracție capătă sub condeiul său diferitele teme abordate, să descoperim care este timbrul caracteristic al scrisului și ce fel de împlinire reclamă principalele valențe intelectuale și afective ale omului. Din acest punct de vedere, ni se pare că o cercetare, fie și sumară, dar degajată de superstiția unor interpretări tradiționale, nu poate duce decît la concluzia că Heliade e romantic, un romantic cu trăsături bine marcate și o serie de particularități ce-l diferențiază de ceilalți pașoptiști, fixîndu-i un loc propriu în cuprinsul literaturii noastre.

În primul rînd, prin materia liricii, care constituie cel mai vast și mai cutezător repertoriu tematic al literaturii noastre pînă la Eminescu, Heliade se atașează sferei de idei și probleme pe care au îmbrățișat-o cu predilecție romanticii. Versurile lui se ocupă de originea

universului, destinul omenirii, relațiile dintre uman și divin, organizarea socială, înălțarea patriei; ele dezbat soarta poetului în lume și frămîntările conștiinței, conflictul dintre bine și rău, suferințele dragostei și geloziei, calamitățile vieții, consecințele scurgerii inexorabile a timpului.

În slujba unei traiectorii lirice ce-și propunea obiective atît de ambițioase, fără pereche în epocă, Heliade a venit cu ideologia lui în permanentă căutare de *„zei tutelari"*, cu vanitatea lui de a voi să descopere piatra filozofală, cu pasiunea de a înălța peste tot eșafodaje teoretice, în fine, cu resursele unui temperament vulcanic. A rezultat o poezie inegală, cu ciudate salturi de nivel, mai mult interesantă decît frumoasă, cu elanuri superbe și stîngăcii deconcertante, cu suișuri și coborîșuri între prozaism și retorică, între demonstrația frigidă și exaltarea sentimentală. Par a-i fi specifice înclinarea spre reflexivitate și simbol, o anume formă de îmbinare barocă a elementului rațional cu cel afectiv.

Încă din primele versuri, scriitorul aduce o viziune filozofică, deocamdată neclară și incompletă, dar care în anumite date esențiale se va menține de-a lungul întregii sale activități. El intuiește universul ca un sistem de raporturi interdependente. Înapoia fenomenelor lumii sensibile, pe care experiența comună le separă, poetul presimte o unitate transcendentă. În fiecare obiect e implicată seria, iar granița dintre lucruri nu formează o barieră de netrecut. Realitatea apare, cui știe să-i surprindă esența ascunsă, ca o imensă țesătură de legături reciproce, implicînd multiplul în unitate și unitatea în multiplu, comunicarea constantă a lumii ideale cu lumea materială. Gîndirea e idealistă, colorată de religiozitate, dar cuprinde un sîmbure dialectic prin admiterea conexiunilor în spațiu și timp.

De pildă, de oricîte ori e vorba de a prezenta un eveniment, Heliade îi caută corespondențele reale sau simbolice printr-un mecanism de interogare a istoriei și de asociere a senzorialului cu suprasensibilul. Scriind *Odă asupra aniversării de 2 septembrie 1829*, pentru a exprima bucuria romînilor la vestea încheierii păcii

de la Adrianopole, Heliade fixează victoria armatelor ruse într-o cronologie necesară, instituită de divinitate. În *Mihaida* acțiunea începe de la facerea lumii spre a se descoperi locul lui Mihai în planul creației. Amestecînd istoria cu fabula, poetul ne arată rînd pe rînd cum s-a creat universul, apoi omul, cum a apărut în lume Christ, consolatorul săracilor, care a pus *„anatema pe jug și pe sclavie"*, cum, ca o consecință a degradării creștinității, s-a ridicat puterea otomană, cum în fine a apărut Mihai, instrumentul providenței, menit a *„rumpe jugul romînului ce geme"*.

Interpretarea lucrurilor sub semnul conceptului de totalitate, a ideii că planurile diverse ale realului comunică între ele și au înțelesuri simbolice, se vădește în însăși structura arhitecturală pe care Heliade a voit s-o dea întregii sale opere. La 1836 el anunța că: *„M-aș ținea fericit să urmez și să desăvîrșesc poemile, ce mi-am propus și care își au o legătură între sine ca să facă un tot"* [1]. Mai tîrziu, în *Biblice*, printr-o operație de sistematizare retrospectivă, el va situa tot ce produsese pînă atunci (1858) înlăuntrul unui fel de tablou al lui Mendeleev poetic, care conservă încă locuri goale pentru ceea ce urma de abia să creeze și implică un principiu unitar de organizare a materiei. Planul consta în elaborarea a patru volume: volumul I, *Biblice*, din care numește *Căderea dracilor*; volumul II, *Evanghelice*, exemplificat cu poezia *Cutremurul*; volumul III, *Patria sau omul social*, din care citează *Ruinele Tîrgoviștei*, *Sburătorul*, *Mihaida*, *Mircea*, *Duelul Buzeștilor cu hanul tătarilor*; în fine, volumul IV, *Omul individual*, trebuia să conțină, între altele, *Serafimul și heruvimul* și *Visul* [2]. Indiferent dacă acest plan a fost conceput în toate articulațiile lui la 1836, sau a fost improvizat posterior, e izbitoare și caracteristică tendința scriitorului de a-și considera operele drept piese ale unei construcții vaste, legate între ele și luminîndu-se prin raportare la unitatea ansamblului.

Poate că una din cele mai revelatoare trăsături ale lui Heliade reiese din stabilirea locului pe care-l

[1] *Gazeta Teatrului Național*, 1836, p. 43.

[2] *Biblice*, *op. cit.*, p. 53.

ocupă şi a funcţiei pe care o joacă raţiunea înlăuntrul universului său poetic. E neîndoielnic că scriitorul aparţine acelei familii de spirite care resimte nevoia să raporteze cazurile particulare la principii şi să justifice concretul prin idei generale. Sub haina mai mult sau mai puţin pitorească a evocării, poezia lui ascunde totdeauna prezenţa directoare a unei idei filozofice sau politice. Pe de altă parte, în toate ocaziile, scriitorul invocă argumente pentru a convinge, apelează la bunul-simţ şi la logică, deşi nu exclude în procesul posedării adevărului calea intuiţiei şi a revelaţiei. Totuşi, cu toate alunecările de după 1848, în spiritul lui Heliade este ancorată puternic încrederea în raţiune, pe care numai orbiri trecătoare, niciodată un scepticism sistematic, o ştirbesc din rolul ei major. Nu e întîmplător că la capătul experienţelor sale, într-un moment în care părea că setea de sublim, de infinit şi de transcendent îl dominau cu putere, el definea încă opera de artă drept *„o emanaţie a raţiunii însoţite de o mare doză de filocalie"*.

Prezenţa unei tendinţe raţionaliste în gîndirea lui Heliade nu e incompatibilă cu romantismul, sau mai degrabă nu e incompatibilă cu varianta romînească a romantismului. Spre deosebire de ceea ce s-a petrecut în Franţa, la noi mişcarea romantică nu a apărut după revoluţia burgheză, ca o reacţie la spiritul luminilor, şi nici nu a reprezentat, ca în Germania, echivalentul ideologic al unei profunde crize economice, sociale şi morale, pe care o traversa statul despotismului luminat. Reformele preconizate de Aufklärung au fost aplicate în Ţările Romîne în mod incomplet, cu multă timiditate, şi deci n-au putut să-şi probeze ineficienţa, iar condiţiile concrete ale luptei naţionale şi sociale au împiedicat manifestarea tendinţelor centrifugale ale intelectualităţii. Dimpotrivă, împrejurările obiective au împins pe oamenii cu ştiinţă de carte, atît de puţini încă în primele decenii ale veacului, să-şi caute fericirea individuală pe terenul realizării fericirii obşteşti, să se lege de lumea reală şi de problemele ei.

Romantismul romînesc este expresia deşteptării conştiinţei naţionale şi a unei dezvoltări social-economice impetuoase, în sens antifeudal. Prin aceasta el se leagă de luminism, fără discontinuitate. De aceea constatăm în literatură de la primii Văcăreşti la Dinicu Golescu, şi de la acesta la paşoptişti, în pofida a o serie de diferenţe de mentalitate şi optică, prezenţa aceloraşi directive fundamentale : lupta pentru emanciparea de sub tutela grecismului în cultură, eforturile de a înfiinţa ziare, teatre, şcoli, preocuparea pentru limba naţională, interesul faţă de soarta politică a ţării, mai tîrziu şi de ameliorarea condiţiei sociale a clasei ţărăneşti. Exprimînd vederile unei pături subţiri de boieri şi boiernaşi înaintaţi, mai tîrziu ale unei burghezii slabe, luminismul romînesc n-a îmbrăcat forme radicale, n-a făcut din critică o armă tăioasă, negînd violent şi în ansamblu ordinea feudală, şi nu a propovăduit un umanism precis conturat în sens burghez, rezemat pe o filozofie materialistă. Romantismul, care îi va prelungi pe tărîm literar opera, va ocoli şi el, din pricina aceleiaşi structuri sociale insuficient de cristalizate, poziţiile extreme. În această situaţie se înţelege de ce raţiunea, instrument al luminilor, nu va fi abandonată de romantici. Nici muntenii Alexandrescu şi Bălcescu, cu atît mai puţin moldovenii Alecsandri, Russo, Negruzzi, nu vor cădea în misticism şi nu vor acţiona în spiritul acelei *„mentalităţi a miracolului"*, pe care un cercetător recent, H. Brunschwig, o aşeza la temelia romantismului. [1]

În politică, în cultură, în artă, paşoptiştii se vor conduce în acord cu nevoile istorice obiective; ei nu vor căuta soluţii extraordinare şi individuale, nu vor înclina spre emoţiile tari care detracheazā nervii, nu vor cere religiei să îmblînzească hazardul, nu vor urmări să se diferenţieze de popor, ci, dimpotrivă, vor căuta să se apropie şi să se lege de el, nu vor resimţi nici plictisul sătuilor, nici nevoia de a evada într-o lume imaginară. Ce exemplu mai caracteristic pentru romantismul nostru decît un Bălcescu, spirit pătruns

[1] Henri Brunschwig, *La crise de l'état prussien à la fin du XVIII-éme siècle et la genèse de la mentalité romantique*, Paris, 1947. Autorul are o concepţie sociologică asupra faptului de cultură, rămînînd însă străin de marxism. *En fait le romantisme est une façon de penser formulée sur la mentalité du miracle*, p. 300.

de fervoare, care însă, pentru a găsi răspuns la problemele prezentului, anchetează după cele mai riguroase metode științifice trecutul, care unește pasiunii judecata cea mai lucidă asupra societății și oamenilor!

Heliade este omul acestei epoci, luminist în punctul de plecare, ca toți intelectualii înaintați ai momentului, ideolog încrezător în perspectivele ce se deschid poporului romîn, pătruns de răspundere cetățenească, militant pe pozițiile unei arte educative și mobilizatoare. Angajat într-o gigantică operă de înălțare a edificiului culturii, atît pe planul gîndirii, cît și pe planul acțiunii, el se sprijină pe rațiune, fără a-i suspecta metodele și fără a-i pune în discuție limitele. Să nu uităm că învățase agrimensura cu Lazăr [1] și predase matematicile la „Sava", că era într-un fel inginer și, dacă nu putuse ajunge specialist într-un domeniu al științelor, le respecta pe toate, cu o deplină încredere în capacitatea lor de a spori cunoașterea și a afla adevărul.

Rațiunea își afirmă, așadar, drepturile în cuprinsul romantismului romînesc, care e activ, militant, stenic, optimist, eliberîndu-se prin humor de tentația exceselor și, prin legătura cu poporul, de pericolul conflictului dintre idei și sentimente. Dar, dacă în frontul în genere unitar al pașoptiștilor e cineva care, împărtășind cu toți tovarășii săi de arme și destin crezul momentului, se simte totuși chemat spre alte zări, dacă e cineva care, jurînd pe rațiune și crezînd cinstit în ceea ce rostește cu voce tare, e totuși transfug în fundul sufletului, acest om e tocmai Heliade. Pe el îl caracteriza o tendință din ce în ce mai pronunțată de a naviga spre un romantism tumultuos și vizionar. Sîmburele rațional va dăinui mereu, numai că, pe măsura trecerii timpului, se va înfășura atît de mult în faldurile unei verbozități necontrolate, încît nu o dată vom avea impresia că a pierit. La suprafață vom constata doar că claritatea liniilor de forță poematice se destramă, sensibilitatea începe să danseze iar gîndirea alunecă spre zone din ce în ce mai nebuloase. Concretul va rămîne un stadiu

[1] „*Lazăr* — scria Heliade la 1860 — *se puse mai intii a-și instrui elevii in științe exacte: el cunoștința naturii unui triunghi nu o da pe toate poeziile din lume.*" (Biblioteca portativă, LXV, *Poezii inedite*, p. 74.)

inițial sau un pretext, însă repede părăsit. Poetul se va instala pe un soclu; îl vom vedea gesticulînd prolix, absorbit de caracterul dilematic al problemelor, combinînd luxuriant imaginile, vorbind ca un iluminat căruia adevărurile i le dictează duhul sfînt. Lirica va căpăta o turnură frenetică, despletită, adesea sibilinică, prin dorința de a simboliza cu orice preț.

La un moment dat, scriitorul va ajunge să se îndepărteze în așa măsură de realitate, încît a numi un lucru va deveni identic pentru el cu a-i lua în posesie substanța, cu a-l crea. Iar undeva, în *Curs întreg de poezie generală*, va face teoria hazardului în creație, pledînd pentru iraționalitatea actului poetic. Prin analogie cu modul vechilor sacerdoți ai Iudeii — va explica Heliade — care dădeau oracole, aruncînd terafimii (adică niște figuri emblematice, corespunzînd cu literele alfabetului) pe o tăbliță de aur despărțită în 12 patrate — la fel și el, ori de cîte ori trebuia să compună la repezeală un catren, se refugia în domeniul asociațiilor fortuite și al combinațiilor întîmplătoare: „*Alergai la terafimi, să spui așa cum vor cădea ei, ce fraze ar scoate hazardul, să nu fiu solidar nici de rele, nici de bune cu ce voi scrie; și iată că de unde nu aveam nici o idee, nici o vorbă, de unde nu știam nici cum să încep, nici cum să termin, 7 cărți sau terafimi îmi dau sujetul sau materia la 7 versuri, și așa m-am mîntuit de multe ori, crezînd că am o mulțime de idei, cînd eu nu aveam nici una*"[1].

Atîta timp cît încercarea de a descoperi semnificația realității concret-istorice sau de a explora domeniul obscur al vieții sufletești nu vor fi falsificate de un parti-pris de ideologie reacționară, cîtă vreme Heliade se va menține pe terenul observației reale și al unei raționalități de viziune, care, fără să excludă freamătul sensibilității și zborurile fanteziei, nu va degenera însă în subiectivism și mitologie, el va obține, fragmentar sau în ansamblu, realizări memorabile. Acestora le aparține desigur *Sburătorul*, capodoperă nu numai a liricii sale, dar și a literaturii pașoptiste.

[1] I. Heliade Rădulescu, *Curs intreg de poezie generală*, vol. I, 1868, p. CXII. Cităm cu ortografia modernizată).

Poezia, apărută în 1843, se distinge prin atmosfera ei unitară, de tensiune dramatică și tulburător lirism în zugrăvirea proceselor de conștiință și a modificărilor fiziologice. Față de Bolliac, Stamati și Alecsandri, care au tratat același motiv, Heliade aduce o intuiție psihologică superioară și o capacitate remarcabilă de a obține prin augmentări succesive încordarea sensibilității pînă la incandescență. El dispune și de o tehnică a suspensului emoțional, realizată prin fragmentarea propoziției, comunicarea voit misterioasă și obscură a gîndului, alternarea dintre frămîntarea neliniștită și chinuitoare din prima și ultima parte a poeziei și calmul împăcat al părții mediane.

Înregistrînd confesiunea fetei surprinsă în plină criză puberală, Heliade pune în lumină, cu finețe, caracterul inexorabil și fatal al tulburărilor ei. De-aci modul contradictoriu și specific feminin de a le suporta: *„Mă speriu, dar îmi place"*. Pastelul înserării taie brusc atmosfera de surescitare nervoasă a începutului. Înserarea coboară treptat și agitația bucolică a satului se potolește. O noapte *„naltă, naltă"* pune stăpînire pe lume:

Tăcere este totul și nemișcare plină:
Încîntec sau descîntec pe lume s-a lăsat;
Nici frunza nu se mișcă, nici vîntul nu suspină
Și apele dorm duse, și morile au stat...[1]

Juxtapunerea halucinației și a neliniștii peste viața țărănească, atît de calmă în ritualul ei patriarhal, amplifică, prin însuși procesul confruntării, rezonanța sentimentală a fiecăreia din cele două părți. Sosirea Sburătorului, tras ca prin inel, cu părul bălai, dar fără pic de sînge în vinele-i slabe, e prezentată în dialogul unor țărănci, cu o notă de humor caracteristică — are un nas *„ca vai de el"* — dar și cu o expresie de teamă ancestrală, care nu trebuie neglijată.

Căci izvorul adînc al poeziei e tocmai acestă spaimă a omului primitiv, conservată de-a lungul timpurilor și nestinsă nici prin practicele magice, nici prin cele religioase, de fenomenele necunoscute și teribile ale

[1] I. Heliade Rădulescu, *Opere* (ed. D. Popovici), I, 1939, p. 189.

naturii. Florichii din *Sburătorul* i-a venit și ei rîndul să treacă prin frămîntările de care nici o muritoare nu poate fi absolvită, iar femeile simple din jur constată din nou regularitatea eternă a legilor firii. Marea reușită a lui Heliade e de a fi știut să situeze acest moment al invaziunii erotice pe un complex sufletesc cu rădăcini milenare și de a fi lăsat vorbele, cu un instinct sigur al efectului artistic, neduse pînă la capăt, oprite parcă în marginea unor teritorii tenebroase.

Reușită este și *O noapte pe ruinele Tîrgoviștii* (1836). E o meditație pe ruine în nota lui Cîrlova și Alexandrescu, cu o evocare a timpurilor de vitejie străbună și un pastel de înserare. Influența lui Volney, de care s-a făcut caz, e mai mult o înrudire de atmosferă; în orice caz, tema preromantică a ruinelor e aci naționalizată, iar izvorul străin, chiar de există, e doar un catalizator ce și-a pierdut rostul, după ce a înlesnit reacția poetică. Deși limba are improprietăți și e folosită din plin obișnuita recuzită romantică a oftărilor, umbrelor trecutului, zidurilor ciopîrțite de vreme, poezia e salvată prin sinceritatea și adevărul notațiilor. Tensiunea lirică se obține printr-un proces paralel: de introspecție, pe de o parte, de zugrăvire a spectacolului exterior, perceput obiectiv, pe de alta. Sentimentul acut al pulsației vitale în cadrul liniștii încremenite a nopții (*„la locul lor stau toate ca moartea neclintite"*) creează o atmosferă de încordare crescîndă. Partea mijlocie a poeziei, animată de un cald patriotism, omagiază pe *„eroii Romîniei"* și nu numai ai Valahiei, în instantanee repezi, cam dezlipite unul de celălalt și apăsate de prea multe abstracții. Finalul ne recheamă iarăși în realitatea concretă: sfîșiat de îndoieli, stăpînit mai mult de melancolia pentru ceea ce timpul a sfărîmat, decît de speranța că el va aduce vreo reparație, poetul se trezește în veselia agrestă a dimineții.

Poezia confesiunii e bogat reprezentată la Heliade, ca la toți romanticii. Dar expresia momentelor de frămîntare a conștiinței găsește rar tonul franc și spontan al comunicării de la inimă la inimă. Eroul liric se afișează cu ostentație, pare preocupat în permanență de impresia pe care o produce, copleșește

prin abundență declamatorie. Cititorul are senzația dezagreabilă că nu e angajat într-un dialog personal cu poetul, că spovedania e rostită în văzul lumii.

Din acest punct de vedere, primele versuri scrise de Heliade sub influența lui Lamartine, pe care-l descoperă pe la 1827, pentru el, ca și pentru întreaga noastră literatură, sînt mai plauzibile, deși o anumită notă de afectare și de simulație persistă și aici. E în primul rînd vorba de *Dragele mele umbre,* elegiacă evocare a părinților răposați și a fiului scriitorului, decedat prematur, cu unele lunecări spre motivul preromantic, al familiei fericite, care se regăsește în cer, cum încercase și Iancu Văcărescu în *La moartea maicii mele.* Aceeași atmosferă de melancolică nostalgie lamartiniană plutește peste *Trecutul,* unde, pe fundalul timpului care galopează ireversibil, e desfășurată epopeea dragostei de la începuturile ei prenupțiale, prin căsătorie, bucuriile paternității, hărțuielile cazaniere, pînă la bătrînețea sufletește consonantă a celor doi soți. Forma umană de rezistență la eroziunea vremii e iubirea, dar, lucru vrednic de semnalat, nu în manifestările ei instinctuale sau în erupțiile pasionale caracteristice romantismului byronian, ci în comportamentele aprobate de biserică și codul moralei curente.

Motivul morții celor dragi l-a preocupat și pe Conachi, iar erotica a constituit, după cum se știe, principalul domeniu de manifestare a Văcăreștilor și una din temele predilecte ale romanticilor. În raport cu predecesorii sau cu contemporanii săi, Heliade aduce două particularități : pe de o parte un sentiment de evlavie creștină, care-i limitează chiar și timidul protest împotriva cruzimii divine, ce se lăsa auzit în versurile lui Conachi; pe de altă parte, imaginea legăturii conjugale ca expresie a dragostei rezemată pe sanctitatea ideii de familie. Fără a fi conformist, romantismul lui Heliade nu e nici o rebeliune împotriva ordinii existente. Scriitorul care va traduce insistent din Byron, începînd din 1834, va prelua de la marele liric englez gestul răzvrătit, nu și ideologia răzvrătirii. Lucrul se vede cu claritate în poeziile *Serafimul și heruvimul* și *Visul,* datînd, respectiv, din 1833 și 1836.

Aici momentul autobiografic tinde să se obiectiveze așa ca *„sujetul să se poată aplica la tot omul, în tot locul și în tot veacul"*. Serafimul și heruvimul par a constitui nu două elemente antitetice, ci două ipostaze ale cugetului: de o parte nevinovăția, împăcarea cu sine, euforia momentelor de calmă înflorire a vieții și, de altă parte, mustrările conștiinței, chinurile sufletului apăsat de povara greșelilor. Prima imagine e asociată cu o natură pastorală și se întrupează într-o ființă angelică, a doua e încorporată într-un arhanghel vindicativ și se însoțește cu dezlănțuirea stihiilor, cu erupția vulcanilor și turbarea mării. În întregul ei, poezia șchioapătă din cauza neclarității simbolului și a emfazei. Dar, pe alocuri, declamația capătă amplitudine, ritm și sonorități cu reverberații obsedante.

Visul e alcătuit din 20 sonete puse cap la cap, inclusiv cîteva intermedii cu versuri croite pe alt calapod. Intenția e de a înfățișa ciclul vieții omenești, de la naștere la moarte, cu fixarea în planul simbolului a celor mai caracteristice episoade. Însă resentimentele autorului diminuează din forța tipizării. Aluziile la drama sa familială, certurile cu soția, disputa cu Alexandrescu sînt străvezii.[1] Apoi, cînd e vorba să-și judece propriile fapte, scriitorul devine, ca de obicei, părtinitor și prezumțios :

Voiam să-mi sparg veninul, să uit cele trecute;
Munca îmi era dragă, ca uriaș munceam;
Roduri scotea-nsutite puterile-mi pierdute;
Folosul l-avea alții, eu lipsa dobîndeam.[2]

În fond, tendința poemului e pesimistă; după o existență care se scurge în hărțuieli, luminată din ce în ce mai rar, pe măsura înaintării în vîrstă, de calmul unor clipe senine, omul își dă seama, însă prea tîrziu, că și-a risipit timpul. Viața e vis, *„la vida es sueno"* — cum a spus Calderon — iar deșteptarea, trezirea lucidă din vîltoarea vijelioasă a existenței, are loc la marginea groapei, cînd totul e inutil.

[1] G. Călinescu, *Mici jocuri de istorie literară,* în *Revista Fundațiilor,* nr. 8, 1940, pp. 397—403.

[2] *Opere* (ed. D. Popovici), I, 1938, p. 172.

În poezia socială, acționată în punctul ei de plecare de tendința lăudabilă a flagelării viciilor și a compasiunii pentru umanitatea suferindă, Heliade se abate cel mai mult de la cerințele dezvoltării istorice obiective. Aici cu deosebire va încerca el să explice realul prin mijloace alegorice, construind o mitologie care falsifică înțelesul și cauza veritabilă a lucrurilor. Contrasensurile restrîng generozitatea potențială a simbolurilor cu care operează scriitorul și anulează adîncimea filozofică a versurilor. Se adaugă la acestea, în operele posterioare revoluției, improprietatea limbii și pretențiile excesive, care acuză grav discrepanța dintre intenție și posibilități.

Cu *Cutremurul*, Heliade inaugurează direcția liricii umanitariste, un filon productiv în literatura pașoptistă, care va da o vegetație bogată mai ales în opera lui Bolliac. Scrisă sub impresia catastrofei de la 1838, cînd o mare parte a Capitalei a fost dărîmată, poezia transmite o emoție reală, în ciuda lipsei de cizelare a formei, prin sinceritatea sentimentului pentru cei sărmani. Săracul e strivit de stăpîni lacomi și trîndavi, el hrănește, cu sudoarea frunții, ghiftuiala îmbuibaților, dar pînă și biserica rămîne surdă la vaierele lui. Totuși îndemnul e la răbdare și calm :

Bărbați, nu ridicați brațul, că pacea va domni...

Justiția se va înfăptui la judecata de apoi : atunci cerurile se vor deschide, exploatatorii vor fi sancționați, împărăția fariseilor nimicită, se va instaura domnia „verbului“ echivalent în gîndirea lui Eliade cu „logos-ul“, cu rațiunea divină.[1] Evident că îndărătul frazeologiei biblice se ascunde, de fapt, temerea de revoluție.

O condamnare directă a revoluției este rostită în *Căderea dracilor*, scrisă după afirmația autorului la

[1] Poezia e omisă în mod inexplicabil în ed. D. Popovici. (În *Curs întreg...*, *op. cit.*, pp. 229—233). De altfel, ediția Popovici omite și alte piese importante din dosarul liric al lui Heliade Rădulescu. Relevăm cîteva : *În așteptarea lui 1848* (psalm în vers liber !), *Poesia* (o artă poetică în spirit militant), *Santa cetate*, *O voce* (dedicată bănesei Ecaterina Ghica, a cărei voce era celebră : marchează interesul scriitorului pentru muzică). *Portretul*, *Traducătorul la V. Hugo* (datată Paris, 1850, cu note de internaționalism și socialism utopic) etc.

1838, dar publicată la 1840, cînd D. Filipescu, N. Bălcescu și tovarășii lor luau drumul închisorii. Împrumutînd de la Milton mitul nașterii diavolilor, de care știa și Budai-Deleanu, Heliade lovește în *„progresiștii nebuni și mai vîrtos ipocriți și cu rea-credință“*. Subiectul poeziei e artificios, cu mari licențe, unele de-a dreptul intolerabile. Dumnezeu își așează fiul căpetenie peste îngeri, dar un arhanghel *„al doilea-ntru slavă și-ntîi în săvîrșire“*, mușcat de orgoliu, se revoltă. Din capul său dă naștere — *„printr-o grozavă cefalgie“*, zice G. Călinescu — păcătuirii, geniu malign, dar seducător, căci, vorba lui Heliade :

Ce mare și grozavă în îngeri ispitire !
Pe cine frumusețea-i nu l-ar fi turburat ?
O fiică de arhanghel, născută din gîndire ;
Un duh ! și duh-femee ! lipici impersonat.[1]

Mulți îngeri se lasă ademeniți de infernala curtezană și-l secondează pe Lucifer. Urmează, firește, pedeapsa divină, care e năprasnică. Rebelii, hulitori ai cerului, sînt azvîrliți în genunile spațiilor, într-o cădere colosală, care durează 9 zile. Îngerii se prefac în diavoli, arhanghelul se transformă în Satana, iar Tartarul, unde-și găsesc cu toții sălaș, devine sediul viciilor și al tuturor relelor, locul în care mișună păcatele și, adaugă scriitorul, *„dospesc“* războaiele civile.

Trei decenii aproape după publicarea *Căderii dracilor*, Heliade îl informa într-o scrisoare pe Barit că această poezie ar constitui cîntul I dintr-o vastă epopee intitulată *Anatolida*, cuprinzînd 20 de cînturi. În vol. II al *Cursului întreg de poezie generală* (1870), el reproduce *Căderea dracilor* sub titlul bizar de *Tohu-Bohu* (denumire ce vine din *Biblia* ebraică prin intermediul lui Pierre Leroux și înseamnă amestecul haotic care a precedat crearea lumii, v. D. Popovici[2]). Tot aci sînt publicate cîntul II — *Imnul creațiunii* ; cîntul III — *Viața sau androginul* ; cîntul IV — *Arborul științei* ; cîntul V — *Moartea sau frații*. Potrivit programului

[1] I. Heliade Rădulescu, *Opere* (ed. D. Popovici), I, 1939, p. 194.
[2] *Idem*, p. 988.

anunțat lui Barit, lucrarea trebuia să continue desfășurarea cărților *Genezei*, apelînd însă și la mitologia greacă (cîntul X : *Saturn și Jupiter*, cîntul XI : *Prometeu și Pandora* etc.) și terminînd cu cîntul XX — *Victoria omului asupra zeului Forța*). Intenția n-a fost realizată și opera a rămas fragmentară.

Anatolida (poate de la grecescul „Anatoli", care desemnează Orientul în general) derivă din aceeași sferă de preocupări cu *Biblicele*, lucrare informă, în care se încerca explicarea *Vechiului testament* pornind de la premisa că e vorba de o operă ieroglifică, ale cărei simboluri trebuiesc descoperite și interpretate. Inspirată de *Paradisul pierdut* al lui Milton, *Anatolida* se servește de cărțile *Genezei* ca să dezvolte o concepție filozofică despre raporturile omului cu divinitatea și sensul destinului uman. Ca și la marele poet englez, personajele au o valoare simbolică. Adam e omul în general, umanitatea; dumnezeu este Eloim, adică „Forța", „Puterile" (de unde și cel de-al doilea titlu al epopeii : *Anatolida sau Omul și Forțele*).

Interpretarea mitului biblic, cel puțin judecînd după cînturile care ne-au rămas, se îndepărtează însă de Milton. *Paradisul pierdut*, epos al revoluției burgheze, deși în aparență demonstra teza că nesupunerea înseamnă păcat, proslăvea de fapt în Lucifer pe marele răzvrătit împotriva divinității, pe luptătorul pentru libertate, dușman al autorității oarbe și absolute. Adam însuși, prin păcatul său, deschidea era faptei creatoare, a civilizației și istoriei; abandonînd beatitudinea paradisiacă, stadiu de inerție, de pauză și vid spiritual, omul își începe cariera-i patetică și glorioasă, de domesticire a naturii și instaurare a dominației lui. Compunînd *Anatolida* într-o stare de spirit contrarevoluționară, înveninat de adversitățile și repulsiile lui antipașoptiste, Heliade se ține aproape de viziunea religioasă asupra lucrurilor. Între *Căderea dracilor*, care-l înfierează pe Lucifer și reprobă răzvrătirea, și celelalte cînturi ale poemei e o deplină unitate de sens. Abia dacă poetul îndrăznește din cînd în cînd să-și exprime o nedumerire; de pildă, i se pare paradoxală interdicția de a gusta din arborele științei. Totuși, în cîntul IV el

va demonstra că progresul tehnicii și științelor duce la distrugerea ciclurilor de civilizație omenească.

Utilizînd o argutie confuză, autorul ne dezvăluie că redempțiunea va fi dobîndită prin „Dumnezeu-Cuvîntul", deoarece divinitatea care l-a izgonit pe om din rai nu e vindicativă, cum pretind *„infamii, ci dreaptă și călăuzită de principiul binelui și armoniei."*

Anatolida nu exprimă decît una din veleitățile scriitorului, aceea de poet universal și cetățean al lumii. Ca și Tasso, Ariosto și Camoens, glorii ale latinității din secolul al XVI-lea, care încătușaseră sentimentele și aspirațiile unei epoci moderne în forma arhaică a eposului, Heliade se simțea chemat la rîndu-i să creeze epopeea națională romînească. Opera, intitulată „Mihaida", n-a fost dusă pînă la capăt, doar două cînturi au fost scrise. În centrul ei domină figura lui Mihai Viteazul, personaj cu un destin glorios și dramatic, pe care patriotismul ardent al momentului îl onora cu deosebire.

Punctul de vedere filozofic e fideist. După o lungă digresiune introductivă, în care se expune o teorie a concilierii liberului-arbitru cu predestinarea, intrăm în desfășurarea propriu-zisă a narațiunii, redusă la un fir de subiect sărăcăcios. Prin arhanghelul Gabriel, Mihai primește o solie divină. Ambasadorul ceresc, după ce poposește pe muntele Caraiman, îl vizitează în somn și-i ordonă să scuture jugul turcesc. În același sens îl îndeamnă și chiriarhul Eftimie din Tîrgoviște, și el preursit, ca și domnitorul,

A realța poporul ș-a da viitorimii
Exemple de mari fapte și cuget necesariu.

Mihai are o explozie în contra nobilimii : *„Boierul e prea fiară"*, și apoi o discuție lungă cu Eftimie, din care nu aflăm amănunte, fiindcă

...pînă la noi fama nu ne-a adus nimica
Din cîte se vorbiră în doma prințiară
Cu domnul numai martur. [1]

[1] *Opere* (ed. D. Popovici), I, 1939, p. 218.

Cîntul al II-lea al *Mihaidei* a apărut de abia în 1859 și acuză puternic schimbările petrecute, în concepțiile lui Heliade, după revoluția de la 1848. Poetul e încredințat acum de vocația sa profetică. Într-o notă introductivă o proclamă emfatic: *„Intre spiritul domnului, ce s-a pus peste mine și mă devoară, intre în inimile voastre!“*[1] Tendințele retrograde ale operei s-au accentuat; sensul antiturcesc al primului *cînt* e aproape total răsturnat; atitudinea față de boieri, ostilă la 1846, devine acum favorabilă. Lămurind cîntul II într-un pasaj din *Echilibru între antiteze*, Heliade își precizează clar poziția: *„Nația își adoară eroii săi ce se numea boieri, nația conservă suvenirea lor, cîntă dimpreună cu mine faptele lor...“*[2] Afirmația că ar fi renunțat să continue opera, deoarece a aflat de *„legătura lui Mihai“*, e dezmințită de faptele înseși.

Scrise de la aceeași altitudine a poetului bard și profet, poeziile *Traducătorul la V. Hugo* și *Santa cetate* sînt rodul anilor de exil, cînd scriitorul a venit în contact mai sistematic cu doctrinele socialiștilor utopici și s-a pasionat de Fourier. Interesant e că, voind să prezică viitorul societății omenești, Heliade pornea de la o înțelegere raționalistă a conceptului de profet: acesta ar fi un *„spuitor de necunoscute care prin calcul“* trece *„ca algebristul“* de la necunoscut la cunoscut.[3] În ciuda vocabularului umanitarist și socializant, *„algebristul“* proceda însă în spiritul matematicii burgheze! În *Santa cetate*, viitorul lumii apare ca realizarea unui ideal comunitar egalitarist. Poezia, schimonosită de abundența italienismelor, stranie prin penumbra misterioasă în care se scaldă ideile și prin încătușarea versului în tiparul dantesc al endecasilabului și *terzei rima*, se compune din două părți: în cea dintîi e evocat *„Crist-popolul“*, năpăstuit de-a lungul istoriei, ultragiat și martirizat, în cea de-a doua e zugrăvită *„santa cetate“*, unde domnesc *„verul, frumosul, marele și bunul“*. Lipsește ceea ce lipsea și în *Cutremurul*, soluția reală a trecerii de la ordinea veche, nefastă,

[1,2] I. Heliade Rădulescu, *Echilibru intre antiteze* (ed. Petre V. Haneș), Buc., 1916, p. 224.

[3] *Scrisori din exil, op. cit.* p. 242.

la ordinea nouă, radioasă și desăvîrșită. În *Santa cetate*, unde

> *Uns împărat de ambe Testamente*
> *Verb suveran în fine se proclamă,*

„tremură regii, stirpea păcătoasă“, soarta e *„nivilată“*, diferitele popoare trăiesc în solidaritate, justiția, frăția și virtutea sînt stăpîne. Și totuși, ciudățenie, dar atît de revelatoare pentru concepția politică a autorului, în același timp *„propriul e sacru“* și e *„risolvat comunul“*. Ca și la 1848, Heliade voia *„foloase generale în paguba nimănui“*. Fondul duplicitar al gîndirii sale se întrezărește încă o dată sub perdeaua de fum a utopiei.[1]

S-ar părea că fabula și poezia satirică, domenii în care Heliade a produs în răstimpuri cu scopul de a lovi în numeroșii săi adversari, ies din cadrul preocupărilor de care am vorbit pînă acum. În adevăr, fabula și satira au fost atît de insistent cultivate în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, încît mulți cred că e vorba de specii literare ale clasicismului. De fapt, tiparele genului pot fi utilizate în mod diferit, și Heliade e în această privință un exemplu edificator. La el profunzimea tipologică e sacrificată în folosul caracterizării de esență pamfletară. Resentimentele personale îl copleșesc pe scriitor în așa măsură, încît el nu izbutește să-și decanteze veninul și să-l sublimeze în substanța unei arte echilibrate, ironice, cu simetrii de compoziție, care să critice, dar de pe pozițiile unei obiectivități aparente, ale unui punct de vedere general uman. Polemica lui Heliade transformă pe adversari în caricaturi. El se năpustește asupra lor, ca în *Ingratul*, cu o adevărată erupție de injurii și batjocuri, fără a se preocupa măcar să simuleze imparțialitate și fără nici o strategie a atacului. Adesea și în fabulă, ca în *Măcieșul și florile*, atmosfera e violent subiectivă, poezia legată de circumstanțe — și deci incapabilă să supraviețuiască estetic. Aceeași predilecție pentru vorba de ocară

[1] Un studiu de o mare erudiție privitor la *Santa cetate* a dat D. Popovici. Însă chenarul bibliografic pe care l-a construit cu pasiune cercetătorul strivește, prin amploarea și implicațiile sale, valoarea propriu-zisă a poeziei. D. Popovici, *Santa cetate. Între utopie și poezie*, București, 1935, pp. 118—135.

şi vocabularul de mahala se regăseşte în *Areopagul bestiilor* (1856), unde lupii *„cilibii"* (boierii conservatori) şi vulpile *„năciunale"* (liberalii rosettişti) sînt condamnaţi deopotrivă. Aprecierea lui Bolintineanu : *„Nimeni nu reuşi ca Heliade în satirele politice de circumstanţă"* [1], priveşte nu atît valoarea de fond, cît ecoul momentan al operelor de acest gen. Totuşi Heliade manifesta dispoziţii certe pentru gen. Mai mult decît atît : vehemenţa tonului, verva persiflării, suculenţa limbajului, coborînd pînă la trivialitate, dar viguros, plastic, expresiv, dovedesc încă o dată resursele remarcabile de care dispunea scriitorul.

Resurse remarcabile... în adevăr, iată o constatare cum nu se poate mai adevărată, asupra căreia merită să insistăm: poetul dispunea de resurse remarcabile; ele îşi mărturisesc prezenţa la fiecare pas, deşi arareori se împlinesc în rotunjimea unor monumente durabile. Heliade aparţine de fapt acelei categorii de scriitori din care e greu a reţine bucăţi antologice, însemnătatea lor constînd în totalitatea creaţiei, în suflul ce o animă. Afară de *Sburătorul*, *O noapte pe ruinele Tîrgoviştii* şi încă una sau două poezii, restul a încetat de mult să mai figureze în circuitul viu al literaturii; şi totuşi, prin forţa talentului, particularităţile şi timbrul lirismului, el are dreptul la o consideraţie deosebită; chiar şi faptul că opera sa a acţionat ca un ferment pozitiv asupra debutantului de geniu Eminescu e un criteriu de valoare.

Pentru a desprinde profilul literar specific scriitorului, e recomandabil să ne adresăm numai cu precauţie lucrărilor sale teoretice. În studiul despre satiră, el condamna mobilul personal în critică, însă — după cum se ştie — acest principiu l-a încălcat în mai toate cazurile. Profesînd literatura la „Filarmonica" sau în paginile revistelor, călăuzit cu alte cuvinte de ideea constituirii unei estetici, deci a unei pedagogii de cucerire a frumosului, lectorul lui Boileau, Marmontel, Vardalahos, al lui Victor Hugo şi al atîtor altora încă, mari şi mici, s-a străduit să degajeze anumite reguli,

[1] Cit. în: G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, p. 305.

a îndrumat spre respectarea autorităţilor şi studiul marilor modele, a căutat să aşeze arta pe temelia disciplinei şi a exemplelor; dar nu mai e de dovedit în ce măsură s-a abătut singur de la preceptele pe care le propovăduia cu patos. Teoria îi servea, de obicei, ca un *„advocatus diaboli"*, ca să-i justifice diferitele atitudini sau ca să-l plaseze avantajos în raport cu una sau alta din împrejurările vremii. Hotărîtoare pentru a defini natura creaţiei lui Heliade e practica scrisului. Căci condeiul scriitorului îl ţinea în mînă un om impulsiv, nestăpînit, cu mintea în perpetuă agitaţie; dialectica vioaie a spiritului său nu se lăsa capturată pentru multă vreme de formule. Însuşirile veritabile i le dezvăluie structura beletristicii proprii, şi nu declaraţiile de principiu faţă de care se poartă mai des ca un franctiror, uneori ca un eretic.

Pe terenul stilului şi al limbajului poetic, romantismul lui Heliade se afirmă în forme izbitoare. Pe contemporani îi depăşeşte prin universalitatea temelor şi amploarea viziunii; se deosebeşte de ei şi prin energia declamaţiei. În vreme ce majoritatea paşoptiştilor, din modestie, prudenţă, poate dintr-o mai bună înţelegere a cerinţelor momentului, îşi interzic elanurile tumultuoase, ca nişte alergători ce-şi menajează respiraţia, autorul *Anatolidei* se încrede în plămînii săi viguroşi şi se dezlănţuie fără rezervă; el are verva marii peroraţii romantice, în care torentul liric se revarsă peste partitura strofei, iar forţa impetuoasă a verbului poetic sustrage atenţia de la defectele parţiale de ritm sau vocabular, concentrînd-o spre sonoritatea şi înţelesul ansamblului. Nu e întîmplător că i se datoresc două încercări de epopee. Iată cîteva versuri din *Serafimul şi Heruvimul*, cu o desfăşurare în cascadă a determinărilor, simetric adunate în jurul pauzelor de cezură :

Ş-în somnu-mi şi aievea fiinţa-ţi mă-nsoţeşte;
Chipu-ţi mi-e faţ-oriunde, în preajma mea el zboară:
Din soare se repede, din lună străluceşte,
După pămînt se-nalţă, din ceruri se coboară,
Pe la fîntîni m-aşteaptă, cu unda se răsfrînge,
Cu frunza îmi şopteşte, cu zefirul suspină,
Cu valea îmi răspunde, cu patima mea plînge,
Cu dealul se înalţă, cu cîmpul se alină.

Cu floarea se dă-n leagăn, cu iarba undoiază;
Livedea îl arată, dumbrava-l subtascunde;
În ziuă și în noapte, la umbră și în rază,
Nu e nălucă-mi spune, mă mîngîie oriunde,
Durere mi-o adoarme, lacrăma el mi-o șterge
Și pe pămînt și-n ceruri nădejdea mi-o arată. [1]

Temperament puternic, mistuit de contradicții, capabil de aprinderea entuziasmului și indignarea urii, Heliade caută mereu echilibrul și calmul conștiinței, dar nu-și dezleagă aptitudinile decît acolo unde pasiunea are ocazia să se dezlănțuie în voie, răfuindu-se cu adversarii sau aplicîndu-se asupra mecanismelor tainice ale vieții sufletești. Lirica sa e a extremelor, trecînd de la aerul grav și sentențios al meditațiilor, la rîsul mucalit și acid al fabulelor, de la tonul cald, plin de compasiune pentru mizeria umană, al poeziei sociale și filozofice, la împroșcarea înveninată a satirelor. Tocmai din această cauză traducerile din Lamartine, cu toată marea lor însemnătate istorică și în pofida aprecierii înalte pe care i-au dat-o contemporanii, n-au supraviețuit. Ele supără adesea prin lipsă de fluiditate:

Simțirile-s fiorate, inimile se pătrund,
Și-n aerul care sună de glasul cel tremurînd
Parcă al morților suflet pîn el s-aude trecînd [2] *...*
(*Războiul*)

sau:

Fă-mă a cunoaște drumul al sfintelor tale voi,
Înlesnește a mea lipsă și mă sprijină-n nevoi;
Inima mea o hrănește cu pîine a se-ntări[3]*...*
(*Rugăciunea de seară*)

Incapacitatea de comunicare a vaporoasei armonii lamartiniene, a stării de inefabil și reverie vagă, vine la Heliade din neaderența sa la substanța sufletească a originalului. Îi lipsea seninătatea cugetului, acea judecată de sus asupra lucrurilor, care pune o surdină

[1] *Opere* (ed. D. Popovici), I, 1939, p. 157.
[2] *Idem*, p 103.
[3] *Idem*, p. 99.

tuturor țipetelor, transformă sfîșietoarea tristețe în melancolie și dramele conștiinței în obiecte ale unei contemplații liniștite. Vocația lui Heliade se afirmă în pasajele de bravură, unde se creează tensiuni, sensibilitatea se încordează, iar temperatura crește dincolo de punctul de fierbere.

Nenorocirea e că nu și-a înțeles singur chemarea. Cu toate că improprietăți de limbă și stîngăcii de expresie există și în *Sburătorul*, această poezie va însoți literatura noastră cît de departe în vremi vor înainta drumurile sale, tocmai pentru că autorul și-a articulat inspirația pe datele autentice ale resurselor lui: evocarea conflictelor, în cazul de față a surescitării nervoase într-un cadru de înserare rustică, notat cu realism, unde liniștea pietrificată face parcă posibilă starea de halucinație. Pe porțiuni, monologul Florichii e criticabil, dar în ansamblu fervoarea lui se transmite zguduitor:

Ah! inima-mi zvîcnește!... și zboară de la mine!
Îmi cere... Nu-ș ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da!
Și cald și rece, uite, că-mi furnică prin vine;
În brațe n-am nimica și parcă am ceva.

Că uite, mă vezi, mamă? așa se-ncrucișează
Și nici nu prinz de veste cînd singură mă strîng,
Și tremur de nesațiu, și ochii-mi văpăiază,
Pornesc dintr-înșii lacrămi și plîng, măicuță, plîng.

Ia pune mîna, mamă, pe frunte, ce sudoare!
Obrajii... unul arde, și altul mi-a răcit!
Un nod colea m-apucă, ici coasta rău mă doare;
În trup o piroteală de tot m-a stăpînit. [1]

Heliade e un retoric ca toți romanticii. Dar retorismul lui e energic, dramatic, vizionar, diferit și de sentimentalismul lui Bolintineanu și de lamentația discretă (afară de primele versuri) a lui Alexandrescu, și de patetismul teatral al lui Bolliac. O adevărată prăpastie îl separă de limpiditatea, cuviința și robustețea lui

[1] *Opere* (ed. D. Popovici), I, 1939 p. 186.

Alecsandri. Retorismul lui Heliade e mai degrabă al oratorului de tribună, deci mai aproape de Bălcescu, însă fără a poseda distincția tonului și noblețea sufletească a acestuia. Heliade e poetul îmbrăcat în odăjdii de mag, care vrea să conducă mulțimile fără a ști bine unde, presimțind pe undeva lîna de aur și constatînd mereu că s-a înșelat. Revărsîndu-și apele, lirismul său inundă pietrele de hotar ce despart în literatură haosul de arta adevărată, care e organizare și efort lucid de a supune materia ideii. De aceea, gafele se înșiră unele după altele și, dacă privim bine întreaga traiectorie pe care a descris-o, vom constata că în mare parte ea e o succesiune de eșecuri.

Umblînd pe atîtea căi nebătute, Heliade experimentează tot felul de formule literare. Pentru a reuși „*o orchestrație serafică*" în partea I a *Căderii dracilor*, unde se zugrăvește empireul, și a obține senzația de rostogolire apocaliptică în haos din partea a II-a, Heliade recurge la un limbaj care evoluează de la încercarea de a transcende materia și a o spiritualiza pînă la cumularea de orori, de superlative fonice și optice. Imaginea e cîteodată grandioasă: zgomotul căderii îngerilor e sugerat printr-o catastrofală dezarticulare a cosmosului:

Cînd toate s-ar esmulge din marea încentrare,
Eșind din a lor axe și nu s-ar mai ținea,
S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare
Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea... [1]

Nici „esmulge", nici „încentrare" nu sînt singularități. Lexicul e plin de născociri:

Și duhul mîngiierii burează caldă mană
Mărgăritează vecinic preasfintele sădiri [2] etc.

Firește, obiecțiile sînt posibile, dar înariparea inspirației nu e de contestat. Din păcate însă, destul de frecvent, invențiile la care recurge Heliade sînt imposibile; ele nu contrariază numai o anumită ortodoxie

[1] *Opere* (ed. D. Popovici), I, 1939, p. 196.
[2] *Idem*, p. 190.

a gustului, ci pur și simplu se situează în afara artei. În *Anatolida* de pildă, efortul de epurare a limbajului pentru a sugera atmosfera de ingenuitate edenică, de transparență și cruditate a simplicității antideluviene, reușește rar. Opera e căznită, dedusă parcă dintr-o schemă logică, de-a dreptul ridiculă, pe fragmente, prin siluirea limbii.

Și sîn la sîn ferice se-mparadisă mirii
Țiindu-se de mînă în mutuali afecții [1],

sau:

Stăi, bella mea dilectă, întoarce-te, o, Eva!
Os nobil, adorabil, din propriile-mi oase [2],

sau:

E om și n-are oamă, ca leul o lionă. [3]

Cîteodată, totuși, mișcarea penibilă a versului, încrustată pe splendoarea stranie a decorului, pare a învinge gravitația; ea se înalță atunci într-o plutire ce durează cît flacăra unui chibrit, dar în această clipă străpunge întunericul.

În *Mihaida*, elaborarea lexicală conduce la rezultate tot atît de nefericite: cititorul nu mai știe dacă textul e în romînește sau în esperanto. Iată de pildă cum se confesează Cuvîntul, „*încarnat*" ca să „*dei face*" pe *Omul*:

Și în triumf resaltă, uimește custodia,
Înfericarea rumpe și-n ceruri se realță.
Lăsînd jos fructifere divinele-i semințe...
Pe care le-ncolțește, le crește și le coace
Al verității spirit în secoli, generații. [4]

La artificialitatea exprimării se adaugă diluarea materiei, incapacitatea de concentrare, discursivitatea. Heliade utiliza rar metafora, înclinarea sa fiind spre o poezie conceptuală, care cultivă ca figură de stil,

[1] *Opere* (ed. D. Popovici), I, 1939, p. 372.
[2] *Idem*, p. 371.
[3] *Idem*, p. 366.
[4] *Idem*, p. 208.

în mod predilect, antiteza și definește obiectul prin sinonimii repetate. Lamentabil e mai ales în versul alb. Obligația rimei îi disciplina inspirația și, chiar dacă ea divaga, pivotînd confuz în jurul ideii, din timp în timp tot se aduna în cîteva versuri remarcabile. Din *Poetul murind* sînt multe strofe de citat :

A vieții mele cupă se sparse încă plină;
În lungi suspine viața-mi se duce și declină;
Nici lacrimi, nici regrete n-o pot întîrzia.
În bronzul ce mă plînge în sonuri precurmate,
A morții mînă rece ultima-mi oră bate,
Să gem oare? sau mai bine să caut a cînta? [1]

Scriitorul se simțea la largul său în fabulă și satiră. Chiar cînd motivul e străin, atmosfera e aci naționalizată. În *Corbul și vulpea* (1830), Heliade îl aduce pe La Fontaine pe malurile Dîmboviței; vulpea e o *„jupîneasă"* căreia îi place să se plimbe ca oricărei cucoane ; ea îl salută pe *„jupînul"* corb cu *„plecăciune"*, iar acesta lasă să-i cadă un *„chilipir"* de caș. În *Un muieroi și o femeie* (1861), portretul *„muieroiului"* palavragiu și europenizat, la modul coanei Chirița, e desenat cu o peniță acidă, neiertătoare :

Muierușca, nevăstuică,
Ochi de linx, bot de curuică,
Nu sta locului nicicum,
O lua papuc la drum,
Tot orașul colinda,
Treiera și vîntura,
Loc, căsuță nu lăsa,
Peste tot s-amesteca. [2]

Preferința pentru expresia verde, licențioasă, pe care bunul-gust o expulzează de obicei din domeniul poetic, e o altă dovadă a forței cu care se impune în arta literară a lui Heliade ceea ce e temperamental. Cît de departe sîntem de protocolul lexical al clasicismului care osîndește tot ce nu e nobil și conform etichetei!

[1] *Opere* (ed. D. Popovici), I, 1939, p. 111.
[2] *Idem*, p. 234.

Nenorocirea lui Heliade a fost că el credea că ajunge să-și încordeze lira ca să scoată oricînd sunete armonioase : din cauza infatuării excesive, obiecțiile pe care le întîmpina, în loc să-i dea de gîndit, îl exasperau și-i consolidau obsesiile. Numai așa se explică libertatea cu care s-a erijat în reformator al limbii și furia cu care și-a stricat treptat propria-i creație. Versul :

O, lac, și voi stînci tăcute, peșteri și păduri umbroase

din ediția de la 1829 devenea în 1847 :

O, lac! și voi stînce mute, spelunci, selbelor umbroase...

„Tuciul cîmpenesc" din *Singurătate* se transformă în *„rustica campană"*, iar *„sunete viteze"* din *Războiul* (1829) devine în *Resbellul* (1860) *„bellice sonuri"*. Italienismul, semn în definitiv al prezumției bolnăvicioase care pusese stăpînire pe scriitor, i-a dat lovitura fatală.

Nicăieri nu e mai dăunătoare decît în cazul lui Heliade rigida judecată belferească, întemeiată pe categorisirea metafizică în bine și rău, ori pe acea tendință de a extrage din trecut exclusiv motive de admirație sau pricini de osîndă. Adesea meritele lui Heliade sclipesc prin noroaie și pulberi aduse de toate vînturile : și, nu o dată, cusururile lui sînt mai instructive și mai vrednice de atenție decît virtuțile altora.

S-a spus că el ar fi fost un mare poet dacă n-ar fi trebuit să-și sleiască energia luptînd pentru formarea limbii. [1] După noi, datele problemei sînt mai complexe. În ultimă instanță, nereușita lui Heliade e datorată conflictului dintre ideologia sa, din ce în ce mai refractară istoriei, și literatura vremii, care printr-un vast efort colectiv, prin descoperirea poeziei populare, autohtonizarea inspirației, respingerea aberațiilor latiniste, tendința spre observarea mediului local, se făcea într-o măsură tot mai mare ecoul experienței istorice și-i împlinea dezideratele. Apoi vine și celălalt decalaj,

[1] G. Călinescu *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, nr. 1—2, 1959, p. 383.

tot atît de dramatic, acela dintre intenție și mijloace, dintre aspirațiunile de dimensiuni tulburătoare ale spiritului său neastîmpărat și insațiabil, pe de o parte, și limitele determinate ale constituirii limbii și explorării resurselor expresivității poetice, pe de altă parte.

Acest om, pe care totul îl atrăgea și nimic nu-l putea satisface, care a căutat continuu, fără să găsească vreodată idealul în stare să împace contrariile printr-o miraculoasă și imposibilă armonie, care a deschis mereu șantiere, ducînd rareori clădirile pînă la acoperiș, a fost, în ciuda tuturor erorilor săvîrșite, un mare poet. Un mare poet, în sensul zbuciumului lăuntric, al capacității de intuiție și viziune, al imaginației grandioase, învins însă în bătălia cu materia rebelă a versului, deși printre sfărîmăturile rămase în urma trecerii lui printre oameni s-au păstrat și unele zidiri trainice.

PROZATORUL

Heliade a creat proză beletristică numai accidental. A fost mai mult un jurnalist, lucrînd sub imperiul spontaneității și al momentului, impresionabil, tumultuos, cabotin, cu treceri iuți de la înduioșare la sarcasm, de la tirada umflată, în care vibrează o conștiință de sine maladivă și o aprinsă exuberanță romantică, la tonul sfătos și glumeț al convorbirii familiale. Prin energie temperamentală, orgoliul ideilor proprii și sete vindicativă, avea înclinații deosebite spre pamflet. În această direcție a și realizat cîteva mostre reușite ale genului.

E de observat că anul 1848 diferențiază pamfletele heliadiste în două categorii: de regulă, cele scrise înainte de revoluție fac haz de ceea ce e ridicol și prezumțios, mușcă, dar nu distrug; cele scrise după revoluție emană fum și pucioasă, ca un crater vulcanic.

Din prima categorie, portretele *Domnul Sarsailă*, *Coconița Drăgana*, *Coconu Drăgan* vor să fie o caracterizare tipologică. Dar ele evadează din zona generalităților umane, coborînd la modelul din viață pe care-l

denunță aluziv. Construcția narativă e simplistă: autorul pleacă de la cîteva date elementare, alese fără sistem, și procedează prin circumvoluțiuni, definind obiectul, redefinindu-l, asaltîndu-l cu salve de epitete și caracterizări, care înnegresc și ridiculizează. Unei asemenea proze, ca să-și producă efectul, îi trebuie vervă și pregnanță coloristică.

Sarsailă (citește Bolliac) e victima „autorlîcului", un incapabil care vrea să simuleze personalitate și talent prin mijloace deșucheate: originalitate vestimentară, fizionomie tragică, absorbită în meditații (*„ochii în grindă"*), limba împestrițată cu franțuzisme, manej sentimental pe lîngă vreo cuconiță. Dacă se atinge cineva de *„dibla"* lui, Sarsailă ia foc. El patetizează totul: *„apșoara i se pare o mare în talazuri"*, *„cîmpul păstorilor, o tabără sîngeroasă, fluierul, o trîmbiță d-ale mari"*. La fel cu țiganul care se pusese să clocească un dovleac, crezînd că-i ou de bidiviu, Sarsailă *„își clocește pe mîrțoaga de Pegas cu aripile de balaur, pe care are de gînd să zboare la nemurire, cu dibla la spinare și părul vîlvoi"*. [1]

Coconița Drăgana e o mahalagioaică în rol de tiran domestic, pe picior de modernizare, care se leapădă de grijile gospodăriei, trîndăvind toată ziua și sulemenindu-se cu tot felul de dresuri. Pe slugi le ocărăște, și chiar pe „frățica", coconul Drăgan, îl suduie fără menajamente. Suprema plăcere e să meargă duminica la biserică, *„gătiticǎ"*, întepată, *„întindichiată"*, mai vîrtos cînd Frățica i-a făcut și ceva nou ca s-o vadă oamenii și să-și dea coate.

Coconu Drăgan, *„frățica"*, *„scumpul jumătățoi"* al coconiței Drăgana e un ciocoi care în vremea fanarioților *„scotea lapte din piatră, pupa pe rumîn în bot și-i lua din pungă tot"*. A ajuns însă, cu schimbarea timpurilor, patriot, slujbaș și *„țanțoș mojîcos"* de *„nu-i ajunge nimeni cu strămurarea la nas"* [2]. De citit nu prea știe a citi, iar slujba și-o împlinește bruftuind pe cei mărunți, lingușind pe cei procopsiți și strecurîndu-se printre treburi fără să facă nimic.

[1] *Opere* (ed. D. Popovici), I, 1939, pp. 247–249.
[2] *Ibidem*.

Savoarea portretelor vine din oralitatea inimitabilă a povestirii. Autorul se insinuează lîngă cititor, îi vorbește pîndind efectul poantelor, cu o locvacitate torențială, nelăsîndu-l să-și tragă sufletul. Limbajul e plastic, cu expresii argotice și cuvinte tari. E o proză vioaie, plină de nerv, ironică pînă la cruzime: „*Hei! Ce gîndiți? cum să nu meargă bine unei astfel de case, unde coconița Drăgana pe D-zeu și-l făcuse singură, încă de cînd era la sinecuță-sa, vătaf de curte sau armaș sau zapciu! D-zeu nu mai are acum decît să stea cu gîrbaciul în mînă, să tot dea cînd în unul, cînd în altul, unde va porunci coconița: patt, plici, chiutt, puf! — în cine să mai dau, coconiță? să dau și în Frățica? — Dar să-i bată D-zeu pe toți, că s-au pus să-mi mănînce zilele! — Auzi? ia-l de păr, ceauș arhanghele, că coconița a zis să tîrnuim nițel și pe Frățica.*"[1]

Scriitorul, căruia îi plăcea muzica — ceruse să i se cînte la înmormîntare finalul actului II din *Lucia* (!) — e un auditiv. Portretele sale sînt scrise într-o proză gălăgioasă, dar cu sonorități care nu se adună în armonii, ci se desfac în țipete de piață bucureșteană. Și nu o dată el se alimentează cu provizii lexicale și vulgarități din domeniul suburban. Cînd țiganul se așezase să-și clocească dovleacul, „*boboroșa ochii, se îmfla, se sporovea din trup, pare că ar fi avut pene și făcea: císșș!*"[2]

Gluma e groasă, dar caracteristică. Heliade nu avea spirit în accepția voltairiană a cuvîntului, ci umor, un umor zgomotos, mucalit, corosiv, accesibil masei. Aplecarea spre glumă era o tendință a firii lui, dar și o metodă de lucru. El se temea de academism, voia să instruiască amuzînd. De aceea, cînd aborda un subiect arid, părăsea imediat tonul solemn, aluneca spre causerie și-și pipăra textul cu snoave și vorbe de duh. Avea replica ascuțită, provocatoare și torențială a unui meridional trăind într-o mahala a Capitalei, care-și cam bîrfește vecinii, ajunge repede la sudalmă, rîde cu voluptate de aspectele caraghioase ale oamenilor, el simțindu-se mai deștept decît toți.

[1] *Opere* (ed. D. Popovici), I, 1939, pp. 425—426.
[2] *Idem*, p. 248.

La 1847, inaugurase prin numărul 3 al *Curierului romînesc* o rubrică de șfichiuiri ironice intitulată *Urzicele*, iar în seria de la 1859 începuse alta, denumită *Brebenei și ghiocei*. În articolul consacrat gravei probleme: *Propriul și comunul* (*Diverse*, II), plasa o istorioară amuzantă cu un chir Ioniță, care socotea că e normal să ia de la altul, dar se supăra foc cînd trebuia să dea înapoi, spunînd că lipsește dreptatea pe pămînt. O nostimă caricatură de profesor ardelean, „*filozof și teolog absolut*", prefigurare a lui Marius Chicoș Rostogan, e strecurată în notele: *Proiectul pentru instrucția publică*. Profesorul își avea metoda lui infailibilă:

„— *No, ia să-mi spuneți unde e Marea Roșie.*

— *Nu scim, răspunseră în fine școlarii, după ce se uitară mult și la charte și la profesor și între sine.*

— *No, ci cătați-o, adaose profesorul cam serios.*

— *Nu scim unde s-o căutăm.*

— *No, dar asta! ci acolo pe charte s-o cătați.*

— *Nu scim pe care. Arată-ne-o, domnia-ta, domnule profesor.*

— *Că-z eu nu m-am preparatu-m-am pînă acum.*"[1]

O excepție în creația beletristică a lui Heliade o formează *Florile de mai*, un poem în proză de un surprinzător lirism, de o rară distincție a tonului. Scriitorul asociază suavitatea pură a florilor cu tabloul sîngeroaselor ciocniri din sînul societății umane. Întrevede cu oroare perspectiva unui război pustiitor, cînd pămîntul întreg ar putea deveni cîmp de bătălie și florile ar fi distruse. Dar omenirea „*desfăcută de elementele dărăpănării*" prin „*credință, amor și ideal*", se va reface. Și pămîntul se va popula iarăși de flori, „*vane fantasme ale nemuritoarei belețe*", „*embleme reci ale nepieritoarei armonii*". Condusă în plan simbolic, meditația se încheie grațios și muzical: „*Atunci și voi asemenea, regine orgolioase și delicate, roze ale parterelor, caste iacinte, lalele înflăcărate, veți merge în locuința oamenilor împăcați a vă mărita cu naivele*

[1] Reprodus în *Scrieri politice, sociale și lingvistice* (ed. G. Baiculescu), *op. cit.*, pp. 321—322.

flori ale singurătății și feluri mai drăgălașe și mai perfecte naște-se-vor din imeneele voastre".

Astfel de suavități sînt rare în scrisul lui Heliade. Omul era prea solicitat de evenimentele veacului și de un temperament prea exploziv ca să-și găsească răgazul contemplării senine. Mai ales în anii exilului și ai bătrîneții a pus în tot ce a făcut o pornire pătimașă, cu atît mai intolerantă cu cît el se simțea, și de fapt și era, realmente înlăturat din posturile de comandă pe care le ocupase cîndva. După 1848, scrierile lui devin răfuieli cu adversarii politici, execuții sîngeroase, adevărate acte de vendetă. Cu cît întîmpina mai multă rezistență, cu atît se indigna mai tare. Era parcă uimit că lumea trăiește, deși el se supărase pe dînsa. Blestemînd ca un profet din *Vechiul testament*, formulînd teorii absurde cu o invincibilă siguranță de sine, înduioșîndu-se față de meritele sale din trecut și căutîndu-și termeni de comparație în pantheonul gloriilor umanității, Heliade a lunecat atunci tot mai mult în lumea himerelor și a început să fie ceea ce multă vreme pozase numai că este : un neînțeles. Acestei stări de spirit, care, fără îndoială, nu i-a interzis, sporadic, anumite inițiative folositoare și manifestări de bun-simț, i-a corespuns un stil. E stilul pamfletului veninos din *Echilibru între antiteze*, al predicii pe munte din *Biblice*, al extazului și viziunilor utopice din *Souvenirs et impressions d'un proscrit*, al retrospectivei grandilocvente din *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine*.

Nu intră în obiectul acestor rînduri să cercetăm doctrina filozofică și teoriile de filozofie a istoriei, enunțate de Heliade în lucrările amintite. Aci ne interesează incidențele cu beletristica și, în speță, mai ales mijloacele de care scriitorul se servește pentru a-și pleda convingerile.

Sensul activității publicistice de după 1848 este contrarevoluționar. Faptul că Heliade se află în dizgrație, că discipolii îl abandonaseră, iar partidele politice îl ocolesc ca pe un bătrîn maniac incorigibil, nu trebuie să înșele asupra apartenenței de clasă a concepțiilor sale. Deși în ceartă cu toată lumea, el acționează, am mai spus-o, în limitele sistemului dominant,

al cîrdășiei burghezo-moșierești. În *Echilibru între antiteze* tendința e de a concilia antagonismele de clasă. Respingînd dualitățile himerice (viață-moarte, luminăîntuneric), care se anulează reciproc, și dualitățile monstruoase (doi bărbați, două femei), care se distrug prin concurența termenilor, Heliade simpatizează cu dualitățile naturale, capabile de un rezultat productiv prin unirea lor (suflet-corp, progres-conservație, guvern-popor). Împotriva doctrinelor *„empie și inumane"*, ce proclamă lupta dintre suflet și corp, dintre progres și conservație, dintre guvern și popor, el caută să stabilească echilibrul antitezelor, deoarece acestea *„sînt create de la început de a fi în eternă nuntă și armonie"*. Mai e nevoie să demonstrăm că nu există aici nici un grăunte de gîndire dialectică și că o influență hegeliană, de care unii au vorbit, e cu totul neverosimilă, dincolo de o anume potrivire de termeni? [1]

Care e modul de argumentare al scriitorului? Adaptat circumstanțelor.

Cîteodată, ca în prefața *Gramaticii* de la 1828, adevărat model de bun-simț în acțiune, cu o artă desăvîrșită a simplificării dificultăților, Heliade călăuzește la adevăr — socratic, silindu-l pe lector să gîndească singur.

În genere, presupunîndu-și auditoriul nepregătit, el caută să pornească de la abecedar, concentrîndu-și atenția asupra stadiului inițierii. De aceea lucrările lui în toate domeniile, în gramatică, teorie literară, istorie, încep de la zero, efortul metodic al autorului fiind ca, *„pășind atît cu cititorii noștri, cît de multe ori și cu noi înșine de la cele cunoscute către cele necunoscute, să ajungem la cunoștința întreagă a objectului despre care tractăm și, prin urmare, să putem a-i da o definiție vrednică de dînsul"*. Din același imbold derivă pasiunea pentru etimologii, convingerea că cercetarea sensului primitiv al cuvintelor, eliminînd contaminările de înțeles adăugate în decursul timpului, conduce irevocabil la aflarea adevărului.

[1] În ediția *Echilibrului între antiteze*, pe care a dat-o la 1916, Petre V. Haneș citează pe un *„bun cunoscător al mișcării filozofice moderne"*, care instituia legătura dintre sistemul hegelian și teoria lui Heliade (pp. XIV—XVI).

De obicei, Heliade filozofează într-o atmosferă familiară, fără nici un pedantism, oarecum la modul *„în scufie și halat"* [1]. Lucrul e cu atît mai frapant, cu cît scriitorul se referă la probleme mai grave. De pildă: cum se demonstrează teza că la baza universului sînt trinitățile (dualități naturale plus rezultatele respective)? Cu un punct, spune Heliade, nu se poate trage o linie; cu două puncte aceasta e posibil, însă linia formată are o singură direcție, înainte sau înapoi, adică într-o parte; dar *„într-o parte numai nu poți să-ți măsori nici via, nici moșia, nici magazia cu bucate, ba nici banița cu mălai"*. Procesul concretizării e continuat cu o vădită plăcere de a sporovăi: *„Într-o parte e totdeauna numai într-o parte, fie vodă, fie vlădică, fie boier, fie negutător, fie sătean. Cînd văd pe cineva într-o parte, să ierte că, cu toată afecția și cu tot respectul, nu pot să-i zic decît: «Nea ntro-parte». O spui curat mai dinainte, ca să nu fie vorbă mîine, poimîine. Deci, ce e de făcut?"* Urmează o apostrofă retorică, dar în același ton degajat, mișcîndu-se cu ingenuitate printre paradoxe: *„Nu, jupîne, nu, domnule; nu, excelență, nu, excelentissime, mie vorbele numai într-o parte, la ureche, nu-mi plac... De la aurită să-ți fie gura pînă la mine și de la mine pînă la aurită să-ți fie gura e numai o linie... De la dumneata pînă la urechea mea și la urechea altuia, iacă-mi-ți un unghi și, dacă se publică și ajunge la urechile tuturor, iacă că se umple țara și toată Europa de unghiuri, de triunghiuri și vorba se întinde peste tot. Prin triunghiuri numai se măsoară spațiul și știm multe și multele ne știu pe noi."* *„Din triunghi în triunghi* — continuă Heliade — *în nemărginit se formează triunghiul triunghiurilor, ce este Cercul Universal sau Omega, adică O cel mare."* [2] E evidentă aci capacitatea de a plasticiza abstracțiile și a descoji ideile de austeritatea lor înghețată. Dar este și o tendință de speculație teoretică în vid, o dizolvare a abstracției filozofice în anecdotă, printr-un sistem de asociere, în reacție lanț, care pînă la urmă vulgarizează

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, București, 1941, p. 25.
[2] *Echilibru între antiteze*, *op. cit.*, pp. 19—22.

lucrurile, în înțelesul rău al cuvîntului, și transformă filozofia într-o conversație la o ceașcă de cafea neagră.

Alteori metodologia e acut subiectivistă. Vorbind despre istoria creștinismului primitiv, autorul previne întîmpinarea că ar neglija documentele și izvoarele autentice: *„Multe documente iar se află risipite în fragmente și apoi intuiția, inducția, deducția, analogia, fiziologia indivizilor și a popolilor, studiul epochelor și al doctrinelor, și credințelor din acele epoce ce au mișcat popolii, cunoștințele legilor aglomerațiunii sînt niște științe mai presus de documente și mărturii; căci ca să se poată învedera dacă documentele și mărturiile sînt adevărate sau false, niște asemenea științe le judecă"*.[1] Acum nu mai vorbește un raționalist, ci un inspirat, pentru care ideile sînt revelații, iar cuvintele semne.

În genere, modul lui Heliade de a folosi istoria îl poartă pe cititor din uimire în uimire. Faptele sînt denaturate, consecințele neașteptate trase dintr-o premisă justă aduc logica în suferință. Adesea argumentele sînt înlocuite cu afirmații, iar afirmațiile sînt întemeiate pe etimologii fanteziste, pe raționamente analogice sau pur și simplu pe impresii capricioase.

Tonalitatea stilistică fundamentală a *Echilibrului între antiteze*, ca și a articolelor polemice din cea de-a doua parte a vieții lui Heliade (ca *Scandalul sau piedica*, reprodus în *Biblice* etc.), este pasiunea adusă la vibrația maximă. Ea se comunică prin violențe de limbaj, cu o furie a invectivei fără precedent în literatura noastră, prin ironie sarcastică, dar și prin lirism, cînd e vorba de aprecierea meritelor proprii.

Bănuitor și iritabil, scriitorul vede în toate părțile inamici. *„Nu vom lipsi însă și noi* — declară el programatic și răzbunător — *a le întoarce înapoi cu aceeași măsură: ochi pentru ochi, dinte pentru dinte, mînă pentru mînă, picior pentru picior, arsură pentru arsură."*[2] Astfel ciocoii, pe care-i socotea o categorie morală răspîndită în toate clasele societății, fiind principalii săi dușmani, sînt înfierați cu patimă. Ei s-au zămislit

[1] *Op. cit.*, p. 211.
[2] *Idem*, p. 242.

„*din tina de urdori și de sînge, din frămîntarea aluatului corupțiunii... ca viermele ce se nutrește din însuși cadavrul din care iese*". Ciocoiul e „*servil, tîrîtor, lingariț, mincinos, declamator, sofist, arogant, impertinent, battrădător, rapace, despot, crud, cumplit*" etc., etc. „*ș-apoi tot el tună și fulgeră asupra ciocoilor, tot el din partidul național pînă în vîrful nasului*"[1]. Adesea, părăsind modalitatea caracterologiei abstracte, Heliade le crochește portretul pe viu, cu o pastă bogată și o individualizare ce dovedește finețea simțului său de observație.

Dar, mistuit de flăcări ca un personaj dantesc, scriitorul se oprește deodată din atac și se lamentează cu sumeția omului ce a predicat în deșert: „*De multe ori v-am spus, romînilor, cu doi și cu trei și cu zece ani mai înainte, cu cine era să aveți de-a face și ce vă preparați singuri a vă veni pe cap, și m-ați considerat, m-ați tratat cum niciodată n-ați tratat pe viitorii voștri de rău. Ce ți-am făcut, o, popole și domn al meu?*"[2]

Cu toate marile cusururi ale prozei lui Heliade de după 1848: ideile obscurantiste, subiectivitatea atitudinilor, ostentația afirmării de sine, trivialitatea polemicii, e neîndoielnic că măcar parțial, în fragmente, prin spectacolul unic al unui temperament dezlănțuit, prin încărcătura electrică a frazei, prin familiaritatea și plasticitatea limbajului, ea dă măsura unui talent ieșit din comun.

CÎTEVA CONCLUZII

Rolul lui Heliade Rădulescu în cultura noastră a fost în același timp salutar și dăunător, iar cîntarul posterității, apreciindu-i faptele, a variat evaluarea între extreme adesea diametral opuse. Și contemporanii l-au judecat pe Heliade contradictoriu: unii, mai puțini, cu regret și admirație, alții, mai numeroși, cu violență și indignare. Toți, însă, și în vremea lui

[1] *Op. cit.*, p. 87.
[2] *Idem*, p. 192.

și mai tîrziu, au fost de acord să-i recunoască cel puțin un merit principal: acela de a fi dat un impuls hotărîtor dezvoltării culturii romînești, în cel de-al doilea sfert al veacului al XIX-lea, printr-un efort titanic, desfășurat aproape în toate ramurile de activitate intelectuală. Ca autor al *Gramaticii*, creator al „Filarmonicii", începător al presei romînești, patron al scriitorilor debutanți, mediator, într-o cultură ce-și căuta modele, ale capodoperelor scrisului universal, Heliade e caracterizat just prin denumirea de „*părinte al literaturii romîne*".

Pornit de la luminism, Heliade a evoluat spre un liberalism retrograd, din ce în ce mai îndepărtat de aspirațiile maselor populare; destinul lui s-a împletit cu destinul clasei căreia i-a aparținut din punct de vedere ideologic. El a ilustrat tendințele acelor pături ale burgheziei romîne, care, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, s-au desfăcut cu prudență de legăturile cu vechea societate, evitînd ruptura deplină cu aristocrația funciară și domnitorii regulamentari, luptînd pentru reforme, dar pe temeiul conservării relațiilor de clasă existente. Pînă la 1848, Heliade a fost omul momentului, o personalitate reprezentativă a acestor forțe ale dezvoltării sociale. De aci imensa popularitate de care s-a bucurat.

E drept că, la temelia simpatiei generale ce i se arăta, stăruia o eroare tragică; un ochi atent ar fi putut distinge în corul ovațiilor motive de prețuire felurite. Cum însă în epocă domnea o stare de confuzie a ideilor și de euforie a bunăvoințelor chemate la opera comună de redeșteptare a spiritului național, echivocul asupra veritabilei sale orientări ideologice s-a putut menține oarecare vreme. Prin însușiri neobișnuite, prin versatilitatea spiritului și facilitatea simulării, prin capacitatea de a intui rapid situațiile și a-și compune circumstanțial o atitudine, ca un actor care pîndește cu coada ochiului la efectul replicilor și gesticulației sale, Heliade a izbutit un timp să dea unor oameni diverși iluzia că le e consubstanțial.

A venit însă anul 1848 și mitul omului reprezentativ, situat deasupra claselor, s-a sfărîmat în țăndări. Con-

fruntarea cu revoluția a despărțit faptele de aparență, realitatea de legendă. Toată energia intelectuală pe care Heliade a cheltuit-o și o va cheltui și de-aci încolo ca să asocieze ceea ce viața reală și istoria separaseră în mod irevocabil, eforturile lui de a împăca pe exploatatori cu exploatații și a obține din idei culese din toate vînturile o unitate a concepției despre lume își vor dovedi zădărnicia și vidul lăuntric. Se vor îndepărta de el masele, îl vor abandona prietenii și discipolii, îl vor repudia chiar și aceia al căror purtător de cuvînt fusese în mod nemijlocit : liberalii burghezi.

După 1848, Heliade cade în dizgrație. Dar nu pentru că ideile sale ar fi ieșit din sfera intereselor burgheze, ci pentru că devenise incomod ca om, își atrăsese prea multe inimiciții, inspira suspiciuni prin ambițiile și vanitatea lui exagerată, era prea conștient de meritele sale și vocifera intolerant, contestînd orice merit al altora. Părăsit de cei pe care, împotriva aparențelor, îi servise și-i servea încă, el nu se va mai putea redresa niciodată. Trăia drama izolării, își pierduse legăturile cu poporul, iar burghezia îl trata ca pe o rudă săracă.

În slujba idealului său de clasă, Heliade a adus însușiri contradictorii, mari calități și mari cusururi : o rară curiozitate intelectuală și o remarcabilă putere de asimilare, unite cu o extremă suficiență; o imaginație tenebroasă, de mare amplitudine și un bun-simț de mahalagiu bucureștean; o erudiție prăpăstioasă de autodidact, fără simțul valorii izvoarelor, și o teribilă superficialitate. Mai ales însă îl caracteriza o susceptibilitate bolnăvicioasă, luînd foc la cea mai neînsemnată provocare, reacționînd pătimaș și exagerat, coborînd pînă la invective și sarcasm. Avea și o enormă vanitate și o irepresibilă tendință de a simula, de a adopta în fiecare moment poza cea mai convenabilă, de a se admira ca statuie, cu ochii posterității. Suflet ardent, impulsiv, tumultuos, avînd vocația prozelitismului, dornic să fie pedagogul neamului, profetul și justițiarul său, Heliade s-a străduit zadarnic, de-a lungul unei vieți frămîntate, să împace severitatea principiilor cu o tactică fluctuantă, să concilieze patriotismul cu cosmopolitismul, socialismul cu evanghelia și proprietatea, legea naturală cu puterea creatoare a geniului, disciplina normelor și rigoarea științei cu revărsarea furtunoasă a sensibilității.

Influența exercitată de Heliade ține mai puțin de conținutul operei proprii și mai mult de stilul personalității. Într-o țară în care cei mai mulți literați erau sterili, își sleiau puterile intelectuale înainte de vreme sau se amuzau diletant cu literatura, el s-a devotat scrisului cu o pasiune de benedictin și a fost pînă la moarte într-o necontenită fierbere creatoare. Într-o epocă de silabisire a abecedarului științelor și artelor, el a parcurs cu sete enciclopedică toate domeniile, deschizînd seria geniilor laborioase și polivalente: Eminescu, Hasdeu, Iorga. Într-o cultură ce-și propunea țeluri modeste și se menținea într-un practicism cuminte, el a inițiat șantiere gigantice și a dezvăluit, în toate problemele de care s-a atins, un sîmbure teoretic și o rezonanță filozofică.

Tot atît de exemplare i-au fost lipsurile și eșecurile. Înstrăinîndu-se de popor, a degringolat intelectual și, ca eroul mitologic ce-și înghițea copiii, și-a devorat propria-i descendență spirituală. Înzestrat cu un talent literar ieșit din comun, a dat prea puține opere care să-i supraviețuiască, deoarece a rîvnit totdeauna altceva decît putea face și mai mult decît era nevoie. Prin politica echilibrului între antiteze, de conciliere verbală a antagonismelor sociale, a întruchipat imaginea liberalismului fanfaron și laș, pe care Camil Petrescu a avut dreptate să-l figureze în *Un om între oameni*, într-un portret care, fiind al lui, amintește totuși de Farfuridi.

Pe Heliade l-a caracterizat cu o excepțională luciditate Mihai Eminescu. Nu însă în poezia trimisă, pe cînd avea 17 ani, *Familiei* lui Iosif Vulcan, în care se extazia în fața teribilului moșneag *(La Heliade)*, ci în cunoscutele versuri din *Epigonii*, care figurează în fruntea acestui studiu, și mai ales în articolul publicat în *Curierul de Iași* din 11 martie 1877 : „*Eliade se vede a fi fost în tinerețe un om foarte inteligent. Prin gramatica sa elimineazä din ortografia romînă toate semnele*

prisositoare, prin cărțile sale didactice a dat ființă limbii științifice, din tipografia sa a ieșit la lumină între anii 30 și 50 aproape tot ce s-a tradus mai bine în romînește. Cam pe la anul 1845 începe însă în mintea scriitorului bucureștean o suficiență nepomenită și o decădere intelectuală cu atît mai primejdioasă cu cît Heliade era privit în vremea lui ca un fel de oracol. Limba «Curierului de ambe sexe» se latinizează și se franțuzește, el începe a scrie c-o ortografie imposibilă, nesistematică, un product bastard al lipsei sale de știință filologică pozitivă și al unei imaginații utopiste. Făr-a avea el însuși talent poetic, dă cu toate acestea tonul unei direcții poetice, a cărei merite consistau într-o limbă pocită și în versificarea unor abstracții pe jumătate teologice, pe jumătate sofiste... Întîmplările politice de la 1848 și petrecerea sa în străinătate îi răpiră și restul de bun-simț cît îi mai rămăsese. El deveni din ce în ce mai închipuit și mai apocaliptic... Aproape tot ce a făcut Ioan Eliade, modestul învățător de la « Sf. Sava», a fost caricat de Eliade Rădulescu."[1].

Peste aceste cuvinte pătrunzătoare și drepte nu mai e nimic de adăugat.

[1] Cu ocazia dezvelirii statuii lui Heliade, Eminescu a publicat în *Timpul*, 21 noiembrie, 1881, un articol care rectifică aprecierea din 1877 întrucît privește meritele culturale ale scriitorului: „*Ca promotor al culturii, ca membru activ al între-prinderilor literare din vremea sa meritul său nici nu poate fi pus în discuție, căci e fără îndoială neprețuit de mare*". Citind apoi un fragment din *Gramatica* de la 1828, Eminescu spunea: „*Din această probă se va vedea care e meritul de căpetenie a lui Eliad. El scria cum se vorbește; viul grai a fost dascălul lui de stil. Prin el limba s-a dezbărat de formele convenționale de scriere ale evului mediu și ale cărților eclesiastice, a devenit o unealtă sigură pentru mînuirea oricării idei moderne. Din acest punct de vedere Eliad a fost cel întîiu scriitor modern al romînilor și părintele acelei limbi literare pe care o întrebuințăm astăzi.*" (M. Eminescu, *Opere*, ed. Perpessicius, vol. I, p. 263.)

NICOLAE BĂLCESCU – DEMOCRATUL REVOLUȚIONAR ȘI SCRIITORUL

ISTORICUL

O vocație certă, manifestată precoce, încă de pe băncile școlii de la Sfîntul Sava, a canalizat eforturile creatoare ale lui Bălcescu în direcția istoriografiei. În această dominantă a activității lui spirituale trebuie să vedem mai mult decît o simplă preferință personală. Explorarea trecutului, fie pentru a spicui întîmplări eroice și fapte dramatice drept suport al unor lucrări beletristice, fie pentru a cerceta în mod metodic evoluția poporului romîn de-a lungul veacurilor, a constituit o preocupare centrală în epoca revoluției burghezo-democrate de la 1848. În această vreme de puternică afirmare a conștiinței naționale, de avînt al luptei pentru unire, independență și dreptate socială, studiul istoriei reprezenta o necesitate obiectivă: era mijlocul de a îmbărbăta sufletele dezgustate de înjosirea prezentului, calea cea mai sigură de a justifica pretențiile la o schimbare radicală a regimului de vasalitate politică al Principatelor. Trecutul a devenit atunci o adevărată școală a energiei naționale: el furniza argumente adversarilor regimului feudal și inspira la acțiune pe toți cei ce simțeau necesitatea unei urgente îndreptări a lucrurilor. Dacă, așadar, predilecția lui Bălcescu se rezema pe înclinații adînci ale firii sale, ea era însă consolidată în contact cu nevoile și cerințele momentului.

De altfel, pe autorul *Romînilor sub Mihai Voievod Viteazul* l-a caracterizat tocmai receptivitatea față de ceea ce numim astăzi comanda socială. Avea capacitatea

de a oglindi în fiecare clipă, prin gîndirea și fapta sa, năzuințele maselor populare și își recunoștea drept cea mai înaltă obligație morală îndatorirea de a participa efectiv, prin acțiune directă, cu prețul oricărui sacrificiu, la rezolvarea marilor sarcini istorice, pe care epoca revoluției burghezo-democrate le adusese la ordinea zilei. Spre deosebire de atîția pașoptiști bine intenționați, unii chiar generoși și mistuiți realmente de dorința de a-și înălța patria din starea ei de înapoiere, dar care își croiau ideile despre ce e necesar țării din lecturi sau icoanele fugare prinse în goana diligenței, Bălcescu dispunea de o legătură nemijlocită cu poporul. În el se adunau aspirațiile multor generații de oameni necăjiți și împilați; cele mai arzătoare probleme ale contemporaneității își amestecau chemările în spiritul său.

Întreaga operă istoriografică a lui Bălcescu, închegată în mai puțin de 9 ani și terminată la 33 de ani, vîrstă la care cei mai mulți de-abia pornesc la drum, ostenindu-se să se emancipeze de tirania lecțiilor învățate pe de rost, e o parte integrantă a acțiunii lui militante. Istoria nu era pentru el o știință ca oricare alta, ci o metodologie a explicării prezentului prin trecut și a anticipării viitorului, deci o încercare de a fundamenta științific politica, de a-i da acesteia o direcție cu adevărat necesară și justă.

Lucrările lui Bălcescu, oricît de adînc s-ar scufunda în trecut prin temă, izvorăsc totuși din cele mai acute preocupări ale pașoptismului. Ele sînt pătrunse de patos cetățenesc, au înflăcărarea și forța agitatorică a unor pledoarii ce vor nu numai să insufle cititorului o convingere, dar și să-l smulgă din inerție, să-l mobilizeze la luptă. Străine de ispita teoretizării în vid și de erudiția privită ca scop în sine, ele sînt rodul unei reflexii profunde asupra realității romînești, reflexie alimentată de însăși dialectica evoluției istorice.

Puterea armată și arta militară de la întemeierea principatului Valahiei pînă acum, primul său studiu, publicat în *Propășirea* din 1844, atrage atenția asupra problemei organizării militare, de care atîrnă forța oricărei națiuni moderne și caută să deștepte dragostea romînilor pentru armată. *Despre starea socială a muncitorilor plugari în Principatele Romîne în deosebite timpuri*, din 1845, deschide seria documentatelor-rechizitorii împotriva moșierimii, continuată prin aluziile presărate în biografiile din *Magazinul istoric pentru Dacia*, articolul *Despre împroprietărirea țăranilor* de la 1848 și culminînd cu *Reforma socială la romîni* (versiune romînească a lucrării *Question économique des Principautés Danubiennes*), magistrală analiză a dezvoltării problemei țărănești în decursul vremilor și viguroasă demonstrație a necesității înlăturării regimului iobăgist.

În *Cuvînt preliminar despre izvoarele istoriei romînilor* (1845), tipărit în fruntea primului număr din *Magazin istoric pentru Dacia*, reluînd idei din introducerea la *Puterea armată...*, Bălcescu își formulează concepția sa înaintată despre istorie ca cercetare a vieții poporului în toată întinderea și complexitatea manifestărilor sale. Vasta monografie asupra lui Mihai Viteazul este o aplicare a acestei concepții pe un obiect de studiu de o neobișnuită amploare; aici, o personalitate de mare anvergură este privită pe fundalul epocii sale zbuciumate, într-o frescă ce îmbină o documentare erudită, aproape exhaustivă pentru condițiile de acum un secol, cu o expresie literară de o nobilă demnitate, pătrunsă de un lirism bărbătesc, tulburătoare ca o cadență de violoncel.

În cîteva articole publicate în exil, *Mersul revoluției în istoria romînilor* (1850), *Trecutul și prezentul* (1851), *Mișcarea romînilor din Ardeal la 1848* (1851), Bălcescu sintetizează cauzele, forțele motrice și perspectivele luptei revoluționare a poporului romîn, ținînd seama de experiența înfrîngerii de la 1848.

După cum se vede, opera istoricului e alcătuită din piese disparate. Dar părțile se întregesc într-un tablou unic prin identitatea punctului de vedere ce îndrumă investigația, prin actualitatea și convergența obiectivelor propuse, prin implicațiile reciproce ale materiei.

În primele decenii ale secolului al XIX-lea, tendința spre construcții speculative era deosebit de puternică. Bălcescu nu disprețuiește luminile filozofiei, dar nici nu abandonează terenul sigur al faptelor;

e un veritabil om de știință, care-și sprijină cercetarea pe o documentare riguroasă. După el, istoria nu trebuia să inventeze, ci să reproducă autentic și obiectiv realitatea timpurilor apuse. De aceea socotea tăcerea preferabilă rostirii unei jumătăți sau unui sfert de adevăr. Într-o scrisoare din martie 1850 către Al. G. Golescu, explicînd de ce refuzase să lucreze o istorie a revoluției de la 1848, Bălcescu spunea : *„În lipsa unei cunoașteri depline* (a faptelor — P.C.) *e mai bine să te abții decît să scrii o istorie ipotetică și falsă. Aceasta e datoria unui istoric conștiincios.“* [1]

În ce privește exactitatea și acuratețea materialului informativ, el e un pozitivist printre romantici, un savant de o inflexibilă conștiință critică în mijlocul unui auditoriu indulgent pînă la naivitate. El se adresează constant izvoarelor, întreprinde ostenitoare cercetări de arhivă, epuizează aproape bibliografia subiectului propus, ceea ce e de-a dreptul uimitor în raport cu condițiile deosebit de anevoioase ale muncii intelectuale de acum un veac. Așa, de pildă, *Puterea armată...* citează o listă de 31 de titluri în șase limbi, plus un număr de acte în manuscris. *Romînii sub Mihai Voievod Viteazul* este bazată pe o minuțioasă despuiere a bibliotecilor din mai multe țări, pe o anchetă care n-a disprețuit nimic pentru a-și îmbogăți rezultatele, de la documentul iconografic și poezia populară pînă la analele popoarelor vecine și cronicile interne, pe atunci încă needitate.

Cît de precise și de autentice erau datele furnizate de Bălcescu o dovedește între altele faptul că studiul său *Question économique*... a servit drept principal izvor documentar publicistului francez Elias Régnault, autor al unei *Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes* (Paris, 1855), în care un capitol se ocupă de situația clasei țărănești. E drept că Heliade Rădulescu a contestat veridicitatea imaginii date de Bălcescu satului romînesc. Mergînd într-o duminică spre Călugăreni, el nu întîlnise decît flăcăi și fete *„înduminicați“*, jucînd hora cu antren, toți curați, fetele

[1] Ion Ghica, *Amintiri din pribegia după 1848*, *Scrisul romînesc*, Craiova, f. an, II, p. 211.

avînd la gît salbe cu bani de aur, de unde concluzia că *„autorul «Chestiunii economice» își avea interesele coteriei sale“* și că el *„agită țara“* [1]. Dar în afara vocii singuratice a lui Heliade, toată lumea, în țară și străinătate, a recunoscut meritele lui Bălcescu. Deosebit de interesant este că însuși Karl Marx, a cărui exigență în selecționarea documentării și al cărui scrupul de a nu greși erau fără pereche, l-a utilizat pe Bălcescu, fără s-o știe însă, întrucît a făcut-o prin intermediul lui Elias Régnault, care uneori transcria de-a dreptul din *Question économique...*, dar fără a-l cita pe autor [2].

În general, Bălcescu a extins mult granițele informației istoriografice, incorporînd tradițiile folclorice printre izvoarele utile cercetării, în afară de legi, cronici, monumente, acte și inscripții, scrieri asupra moravurilor. A pretins însă interpretarea cu spirit critic a poeziei și tradițiilor populare, după cum, de regulă, a și procedat cu orice altă sursă documentară. În *Romînii sub Mihai Voievod Viteazul* se vede limpede cum el delibera asupra datelor bibliografice, cum supunea mărturiile controlului rațiunii, cum se interoga mereu asupra implicațiilor lor și le folosea numai cînd rezistau examenului critic[3].

Mai presus de temeinicia documentării, lui Bălcescu îi revine marele merit de a fi promovat o metodă înaintată de cercetare a trecutului. Alături de Kogălniceanu, el este creatorul științei istorice la noi, în accepția modernă a cuvîntului. Cu Bălcescu se încheie definitiv perioada istoriei dinastice, pe care o ilustrează cronicarii veacurilor al XVII-lea și al XVIII-lea, și a istoriei cronologice, care își manifestă prezența pînă în pragul secolului al XIX-lea, cu Gheorghe Șincai. Bălcescu înlătură concepția simplistă că trecutul poate fi înfățișat în mod autentic printr-o simplă înșeilare de *„oarecare întîmplări politice sau militare uscate, fără*

[1] I. Heliade Rădulescu, *Echilibru între antiteze*, Buc., 1916, pp. 286—287.

[2] G. Zane, *Marx și Bălcescu*, Iași, 1927.

[3] Asupra modului cum lucra Bălcescu e instructiv a vedea adnotările lui pe un exemplar al cărții lui Kogălniceanu, *Histoire de la Valachie*... V. articolul lui V. Cîndea, *Histoire de la Valachie de M. Kogălniceanu*, adnotată de N. Bălcescu, în *Studii și cercetări de bibliologie*, 1957, II.

nici o culoare, fără nici un adevăr local". Deoarece veritabilul creator al istoriei e poporul, știința istorică „*nu trebuie să se preocupe numai de oarecare persoane privilegiate, dar să ne arate poporul romîn cu instituțiile, ideile, simțimentele și obiceiurile lui în deosebite veacuri*"[1]. Dincolo de tabloul sec al succesiunii domnitorilor, cercetătorii trecutului au obligația să surprindă existența socială, în ansamblul manifestărilor și-n întreaga ei pulsație vie. Istoria tinde să devină în acest mod romanul real a ceea ce a fost, după cum romanul poate fi considerat drept o ipoteză veridică a ceea ce ar fi putut istoricește să fie. Iar istoriograful are datoria să îmbine răbdarea și metoda severă a eruditului cu puterea de evocare și dibăcia utilizării amănuntului semnificativ, proprii literatului.

Criticînd cu tărie modul metafizic de a trata istoria ca o înlănțuire arbitrară de evenimente, în care epocile se succed fără legătură, iar marile personalități joacă rolul principal, Bălcescu a năzuit să pătrundă înapoia puzderiei de fapte empirice, ce au ajuns pînă la noi din marea rostogolire a veacurilor, și să învedereze tendințele dezvoltării, legea obiectivă a trecerii de la o perioadă la alta. Dar el nu căuta sensul istoriei în afara istoriei. De aceea, în practica cercetării a abandonat providențialismul și interpretarea teleologică, străduindu-se să aprofundeze motivarea socială a evenimentelor și să descopere esența proceselor, legalitatea lor ascunsă. E firesc, în aceste condiții, că a fost cel dintîi care și-a ales la noi drept obiect de studiu evoluția instituțiilor și a claselor. A știut însă, plasîndu-se în zona supraindividualului și a socialului, să nu neglijeze nici împrejurările particulare și nerepetabile. El a încercat să depășească atît vechea istorie narativă, care se oprea numai la evenimente, cît și istoria sociologică, atentă doar la soarta instituțiilor. În fond, pînă la Bălcescu, n-a existat o adevărată istoriografie romînească. De la el, fiindcă drumul fusese deschis, ne-a rămas numai să-l continuăm și să-l perfecționăm.

[1] N. Bălcescu, *Opere*, București, 1953, Ed. Acad. R.P.R., I, p. 59. Toate citatele din opera lui Bălcescu au în vedere această ediție.

Desigur că abundența de material pe care au procurat-o cercetările mai noi au învechit multe din tezele lui Bălcescu. Dar dacă o serie de aprecieri și explicații s-au perimat, spiritul ce le animă a rămas viu. Precauția metodică a scriitorului, discernămîntul său în selecționarea și interpretarea izvoarelor, recurgerea la materialul concret sînt pilduitoare. Cei ce judecă valoarea lui Bălcescu numărînd adevărurile locale cuprinse în operă sînt niște iremediabili pedanți. Din Tacit și Voltaire au rămas tot atît de puține lucrări incontestabile. Însă un istoric nu e un sportiv la care ne interesează valoarea performanței. Rezultatele parțiale ale oricărei cercetări îmbătrînesc și sînt depășite de etapele ulterioare ale științei; tocmai de aceea meritul istoricului se judecă în raport cu timpul în care și-a zămislit opera; valoarea lui rezidă, de asemenea, în concepția de care s-a călăuzit, în metoda și în stilul demonstrației. Căci dacă limitele cunoașterii se deplasează mereu, gestul de a cunoaște rămîne întotdeauna același.[1]

Migălos colector de materiale, Bălcescu nu se putea limita să înregistreze fapte și să conchidă prudent pe marginea lor. Avea pasiunea romantică a sintezelor și aptitudinea generalizării. El își dădea seama că a evoca fidel o realitate istorică determinată e doar prima etapă a științei. Cea de-a doua constă în a stabili o serie cauzală, depășind stadiul înregistrării prin acela al explicației. Din acest punct de vedere opera lui prezintă puncte de contact cu aceea a unor istorici contemporani, ca de pildă italianul Cesare Cantù, autor al unei *Istorii universale* în 35 volume, sau Michelet. Ar fi totuși greșit să se atribuie unor surse străine un rol predominant în formarea scriitorului nostru.

Influențele străine nu sînt la originea convingerilor lui Bălcescu, ele au contribuit doar să cristalizeze anumite îndrumări preexistente, să consolideze și să completeze cu sugestii periferice ideologia sa, formată pe baza

[1] Despre N. Bălcescu istoric: Andrei Oțetea, *Nicolae Bălcescu*, în *Revista Fundațiilor*, nr. 1, 1946; Al. Grecu, *Nicolae Bălcescu. Istoricul în cadrul revoluției la 1848*, în *Viața romînească*, nr. 2, 1948; Vasile Maciu, *Activitatea istoriografică a lui N. Bălcescu*, în *Studii și articole de istorie*, I, Buc., 1956.

și în funcție de realitățile concrete ale Țărilor Romîne. Ținîndu-se în curent cu mișcarea de idei a timpului, Bălcescu a descoperit în paginile unor reprezentanți ai istoriografiei romantice, cu deosebire la Michelet, marele campion al liberalismului de la Collége de France, idei, orientări de metodă și stil care conveneau aspirațiilor sale. Dar operele lui Michelet ca și ale altora au jucat mai mult rolul de fermenți decît pe acela de modele. Așa, de pildă, romanticul francez concepea istoria ca un minunat poem epic, cu compoziție simetrică și o finalitate progresivă, în care evenimentele se transformau în idei, iar ideile se ciocneau și se înlănțuiau spre a realiza niște țeluri supreme. Bălcescu nu avea același mod de a privi lucrurile, dar reținea desigur din scrierile lui Michelet tendința de a căuta istoriei un sens și o motivare cauzală, convingerea că evenimentele sînt rezultatul necesar al legilor universale.

La Bălcescu forța impulsurilor subiective și a elanurilor poetice e stăpînită de disciplina cercetătorului obiectiv, care vrea să servească înainte de toate adevărul. Căci numai adevărul, fără nici o înflorire, dar și fără vreo omisiune, putea aduce unui neam angajat în luptă pentru libertate probe de neclintit ale drepturilor sale contestate. Experiența de revoluționar și răspunderea de conducător al luptei politice a poporului i-au întărit viziunea realistă asupra lucrurilor, corectîndu-i excesele, atît în direcția practicismului, a tîrîrii în urma faptelor, cît și în direcția elaborărilor teoretice detașate de experiența vie.

Ca și istoricii francezi burghezi din vremea restaurației, Bălcescu a formulat, deși într-o formă insuficient de clară, ideea luptei de clasă. În baza ei a explicat procesul istoric al deposedării țăranilor de pămînt și a justificat lupta revoluționară, pretutindeni unde societatea se împarte în exploatatori și exploatați. Așa, de pildă, în *Trecutul și prezentul*, el afirma: „*Istoria omenirii nu ne înfățișează decît lupta necontenită a dreptului în contra tiraniei, a unei clase dezmoștenite de dreptul său contra uzurpatorilor ei, luptă arzătoare care adesea avu caracterul unei răzbunări, luptă fără sfîrșit, căci se urmează încă în timpurile de azi și se va urma pînă cînd nu va mai fi umbră de tiranie, pînă cînd popoarele n-or fi întregite în drepturile lor și egalitatea n-o domni în lume*“ [1].

Ideea unui mers progresiv al istoriei care se întrevede în pasajul de mai sus e clarificată și argumentată în multe alte locuri. Într-o scrisoare din 1849, adresată lui Ghica, Bălcescu vorbește despre progres ca lege istorică și își anunță intenția de a publica un articol care să facă „*aplicația acestei legi la istoria noastră*“. Articolul promis e *Mersul revoluției în istoria romînilor*. Aici se susține existența unei „*legi universale a dezvoltării istorice a națiilor*“ definită drept „*înălțarea plebeanismului la putere*“ sau „*întregirea romînului, vecinului, șerful veacului de mijloc în drepturile sale de om, de cetățean și de nație*“. [2]

De o mare însemnătate e faptul că Bălcescu își dă seama, deși încă în mod nedesăvîrșit, că modul de producție e temelia de care atîrnă structura societăților, că oamenii se repartizează în clase antagoniste, corespunzător cu poziția lor față de mijloacele de producție. „*Rînduielilor economice*“ — termenul îi aparține — le corespunde un anumit regim de proprietate și o anumită formă de stat. Pe această bază, istoria socială a Principatelor e periodizată, deosebindu-se succesiunea mai multor orînduiri. „*Statul, din domnesc sau absolut, s-a făcut boieresc sau aristocratic, apoi fanariot sau orășenesc (bürger), apoi ciocoiesc sau birocrat și acum e pe cale a se face romînesc sau democratic.*“ [3] Derivarea fazelor prin care a trecut societatea e desigur greșită; dar principiul acestei distribuiri pe epoci istorice e remarcabil deoarece corelează dezvoltarea instituțiilor politice cu structura economico-socială și admite existența unei legități obiective care explică trecerea de la o etapă la alta.

Este totuși caracteristic că idei atît de avansate pe tărîmul filozofiei-istoriei, depășind adesea nu numai istorismul burghez, dar și pe socialiștii utopici de tipul

[1] *Opere*, I, pp. 324—325.
[2] *Idem*, p. 310.
[3] *Ibidem*.

lui Saint-Simon, care socoteau exploatarea un viciu organic al societăților, coexistă la Bălcescu cu o serie de tendințe confuze și de noțiuni teoretice contradictorii sau insuficient elaborate.

În introducerea la *Romînii sub Mihai Voievod Viteazul*, ca și în alte lucrări, autorul afirmă existența unei providențe care călăuzește omenirea din transformări în transformări către ținta dinainte hotărîtă *„ce Dumnezeu ascunde și unde ne așteaptă"*. Influențat, probabil, de vocabularul romantismului liberalo-religios al lui Lamennais, Mickiewicz, Mazzini, Bălcescu vorbește de *„misiunea evanghelică pe care o are de îndeplinit orice nație"* [1]. Lucrul nu e de mirare. În genere, concepția lui despre lume, ca și a luminiștilor ruși dintre 1830—1850, Ceaadaev, Stankevici, Granovski, ca și a lui Bielinski din prima fază, se alimentează, din punct de vedere filozofic, din surse idealiste. Important e însă că ea nu-și subordonează materialul faptic concret, că rămîne exterioară interpretării procesului istoric propriu-zis. Așa, de pildă, explicînd în aceeași introducere a monografiei lui Mihai Viteazul cauzele prăbușirii imperiului roman, Bălcescu se referă la marea proprietate și la existența sclavilor, ignorînd total principiile metafizice cu privire la căile providenței, expuse cu puțin înainte. La fel, în cea mai mare parte a operei, prelucrarea faptelor se face pe o bază materialistă, tezele idealiste neavînd nici o influență directă în mecanismul demonstrației și limitîndu-și rolul la o simplă prezență declarativă.

Cît privește această prezență însăși, ea se explică, în principal, prin anemica dezvoltare a gîndirii materialiste la noi, în prima jumătate a secolului trecut, ca urmare a faptului că proletariatul încă nu exista, iar burghezia, avînd un caracter predominant comercial, nu era profund interesată de progresul științelor, de studiul naturii și al legilor ei și își abandonase foarte de timpuriu orice veleitate cu adevărat progresistă.

[1] *Opere*, I, pp. 10—11.

Nicolae Bălcescu a fost unul din cei mai remarcabili reprezentanți ai gîndirii politice și sociale din secolul trecut, singurul care la 1848 s-a ridicat la noi, în mod consecvent, pînă la treapta democratismului revoluționar.

Se știe că majoritatea oamenilor înaintați din prima jumătate a secolului al 19-lea au suferit de pe urma contradicției dintre întocmirea socială și de stat a Țărilor Romîne — care însemna înapoiere în toate domeniile — și minunatele aptitudini creatoare ale poporului. Toți căutau un drum pentru înălțarea patriei, observau și deplîngeau cu amărăciune starea cea tristă a lucrurilor. Li se părea că soluția e în reforme întreprinse de sus în jos, că mizeria poate fi înlăturată și întunericul străpuns prin înființare de școli și tipărire de cărți, prin luminarea conștiinței și cultivarea virtuții.

Spre deosebire de toți predecesorii și alături de prea puțini din colegii de generație, un Ionescu de la Brad, un Al. G. Golescu, un Cezar Bolliac — și aceștia în mod unilateral și ezitant — Bălcescu a rupt-o hotărît cu luminismul celor mai buni dintre nobili și cu reformismul burghez. El a ajuns la concluzia că pentru ridicarea poporului romîn nu e suficient să se lupte împotriva unor boieri, ci trebuie să fie atacată boierimea în întregul ei și în baza materială a existenței sale. *„Revoluția de la 1848 din Țara Romînească* — spune Bălcescu — *singură pricepu că spre a asigura libertatea trebuie a lăsa pe boieri a putrezi în pace și a ucide boieria prin proclamarea dreptului comun."* [1] Bălcescu a înțeles, de asemenea, legătura dintre revoluția democratică și problema eliberării naționale, propovăduind în mod consecvent alianța popoarelor împotriva împăraților și completarea independenței naționale cu eliberarea socială a țărănimii. El a ajuns la convingerea, mai ales după întîmplările anului 1848, că o schimbare hotărîtoare în soarta poporului romîn

[1] *Opere*, II, p. 261.

poate avea loc numai pe cale revoluţionară, fiindcă „*împăraţii, domnii şi boierii pămîntului nu dau, fără numai aceea ce smulg popoarele*"[1].

Toate aceste idei sintetizează stadiul cel mai înalt atins la noi de gîndirea politică şi socială a vremii; ele sînt fundate şi demonstrate printr-o profundă analiză, care în liniile ei esenţiale a rămas pînă astăzi în picioare.

Bălcescu a văzut cu limpezime şi a demascat cu forţa urii necruţătoare monstruozitatea regimului social din Principate, bazat pe asuprirea sălbatecă a cîtorva milioane de ţărani clăcaşi, în folosul unui pumn de privilegiaţi, dispunînd de toate drepturile şi scutiţi de orice îndatorire.

Cu o logică precisă, susţinută de pasiunea care dogoreşte din fiecare gest al său, a demonstrat că în decursul secolelor boierii au uzurpat pămînturile ţăranilor liberi, că decăderea clasei ţărăneşti din starea ei originară de libertate în aceea de iobăgie, a coincis cu pierderea independenţei naţionale şi destrămarea politică a Principatelor. „*De atunci, de la Mihai Viteazul* — arăta el, referindu-se la faimoasa «*legătură a lui Mihai*», care a legiferat lipirea ţăranilor de pămînt — *ţara se împărţi în două tabere vrăjmaşe avînd interese împotrivite. De atunci poporul se făcu nesimţitor la glasul domnului şi al boierilor, nu mai vru a se jertfi pentru o patrie unde nu i s-au lăsat drepturi şi pentru o libertate de care el nu se poate bucura şi ţara, în loc a se realţa, merse cu grăbire spre scădenie.*"[2]

Critica pe care o adresează moşierimii feudale întrece în virulenţă tot ce se scrisese la noi pînă atunci. În cuvinte biciuitoare, Bălcescu smulge cu curaj masca bunăvoinţei şi a dragostei ipocrite faţă de ţărani, cu care se împodobeau boierii, dezvăluind pe baza faptelor caracterul rapace şi asupritor al dominaţiei lor de clasă. Încă la 1845 scria: „*Încît pentru aristocraţia noastră, noi, care studiem de atîta vreme istoria patriei noastre, sîntem convinşi mai de mult decît orişicare, că*

[1] *Opere*, I, p. 312.
[2] *Idem*, p. 140.

egoismului, mîrşavei ambiţii şi laşităţii ei, ţara a fost datoare toate suferinţele sale"[1]. Iar la 1851, în avertismentul care precede *Question économique*, conştient de violenţa rechizitoriului pe care-l rostea în faţa Europei, el sublinia caracterul ştiinţific al afirmaţiilor şi concluziilor la care ajunsese: „*Acest memoriu conţine adevăruri foarte aspre pentru boieri, dar — o subliniem — nu conţine nici exagerări, nici furie; ne-am scos afirmaţiile din realitatea istoriei şi a faptelor*"[2].

Din cercetarea istorică a procesului şerbirii ţăranilor şi analiza consecinţelor nefaste ale regimului iobăgist, Bălcescu a dedus în mod firesc necesitatea aplicării unei vaste şi radicale reforme agrare. Se ştie că programul revoluţionar de la 1848, cunoscut sub numele de *Proclamaţia de la Islaz* prevedea în articolul 13 desfiinţarea iobăgiei şi împroprietărirea ţăranilor. Şi alţii au fost, deci, partizanii măsurilor preconizate de Bălcescu. Dar spre deosebire de cei mai mulţi dintre contemporanii săi, Bălcescu a afirmat prioritatea acestei revendicări asupra tuturor celorlalte, considerînd-o cum şi era de fapt, principalul obiectiv al mişcării paşoptiste.

Împrejurările care au determinat neîndeplinirea art. 13, grăbind prin aceasta prăbuşirea revoluţiei, sînt cunoscute şi nu e cazul a le evoca din nou aici. În ordinea ideilor care ne preocupă, se impune însă o observaţie cu caracter principial. Chiar dacă ne-am închipui imposibilul şi anume că reforma cerută de Bălcescu ar fi fost realizată în litera şi spiritul ei, fără nici o modificare şi fără a-i atenua din intenţiile programatice, e limpede că ea n-ar fi însemnat nimic mai mult decît o uşurare vremelnică pentru o parte a ţărănimii, urmată neîntîrziat, cum s-a dovedit la 1864, de o asuprire mai brutală şi de o mizerie încă sporită a vieţii satului. Bălcescu credea în mod absolut sincer că prin împroprietărirea cu îndemnizaţie şi constituirea micii proprietăţi, alături de cea mare, problema socială va fi pe deplin rezolvată în Ţara

[1] *Opere*, I, p. 100.
[2] N. Bălcescu, *Opere* (ed. G. Zane), I, II, Bucureşti, 1940, p. 3.

Romînească. Aceasta era o utopie, o adevărată naivitate. De unde izvorăşte ea?

Dacă pe terenul criticii aduse regimului iobăgist, poziţia lui Bălcescu e pe deplin justificată, şi, prin fundamentarea ştiinţifică, verva polemică şi intransigenţa tonului, nu-şi are pereche în literatura vremii, în domeniul soluţiilor propuse, el se mişcă în sfera revoluţionarismului burghez. Lucrul e firesc, dar merită totuşi o explicaţie şi în orice caz n-ar trebui trecut cu vederea din acel spirit dulceag, apologetic uneori faţă de clasici, care le estompează contradicţiile gîndirii, aşterne cu trandafiri drumul spinos al evoluţiei lor spirituale şi face să dispară deosebirile de principiu între vremea noastră şi trecut.

Cu toate că Bălcescu a demascat caracterul uzurpator al proprietăţii boiereşti şi a dat în vileag toată şubrezenia teoriei aşa-zisului drept de moştenire, el n-a formulat revendicarea confiscării pămîntului moşieresc, ci numai pe aceea a exproprierii cu despăgubire. Raţiunea adîncă a acestui fel de a vedea lucrurile se găseşte în poziţia burgheză a lui Bălcescu, de apărare a inviolabilităţii proprietăţii private. În *Reforma socială la romîni* el arată că nu se alătură acelor *„mii de glasuri puternice* (care), *strigă anatemă asupra proprietăţii, arătînd crimele, mizeria şi pustiirea cu care ea a umplut lumea“* [1]. Şi mai departe, se întreabă Bălcescu *„dacă exageraţia principiului proprietăţii a produs toate aceste rele, este oare un motiv destul de puternic a curma din rădăcină orice proprietate individuală? Excesul trebuie oare a condamna uzajul?“* Răspunsul este negativ. Fiindcă, ne spune autorul, *„acest principiu al proprietăţii a creat agricultura, comerţul, industria, artele şi toate comorile civilizaţiei.“* [2] Dar credinţa în caracterul sacru al dreptului de proprietate înlătura prin ipoteză posibilitatea unei măsuri radicale îndreptate împotriva boierimii.

Cu alte cuvinte, deşi prădăciunile şi silniciile comise de boieri de-a lungul veacurilor pentru a-şi

---

[1] *Opere*, I, p. 277.
[2] *Idem*, p. 277.

întemeia şi a-şi rotunji moşiile ar fi justificat confiscarea pămînturilor, Bălcescu nu-i urmează pe socialişti, calificaţi de *„visători“*, ci propune rezolvarea în cadru burghez; nu desfiinţarea proprietăţii, ci extinderea ei asupra unei mase cît mai largi, prin împroprietărire. Soluţia preconizată de articolul 13 al *Proclamaţiei* îi apărea, deci, nu numai oportună, din motive tactice ci pe de-a întregul necesară şi justă; ea conserva principiul proprietăţii şi în acelaşi timp avea menirea să-i aplice un corectiv democratic.

Împărtăşind acest punct de vedere, situat în mod net pe terenul gîndirii burgheze, Bălcescu avea cel puţin o scuză: era incapabil să-şi imagineze perspectivele dezvoltării capitalismului în genere şi ale dezvoltării capitalismului în agricultură, în mod special. El nutrea iluzia explicabilă prin gradul înapoiat a evoluţiei economice a Principatelor, că instituirea micii proprietăţi parcelare va completa armonic marea proprietate, alcătuind împreună cu aceasta un sistem interdependent, temelie a stabilităţii sociale şi a prosperităţii economice. Pentru el, eliberarea de clacă şi împroprietărirea erau începutul şi sfîrşitul. Credea în mod naiv că devenind proprietar, poporul *„azvîrle cea mai din urmă exploataţie“*. O vorbă aruncată undeva, în treacăt, luminează substanţa adîncă a gîndirii sale *„...de 60 ani aproape, de la marea revoluţie franţuzească, de cînd lumea a început să scuture lanţurile a orice fel de robie“*. E vădit că Bălcescu n-a avut nici măcar presimţirea crîncenei robii salariate căreia bubuiturile revoluţiei franceze nu făcuseră decît să-i anunţe începutul. Nu şi-a dat seama că reforma agrară pe care o preconiza, departe de a tranşa definitiv problema mizeriei ţărăneşti, nu face decît să înlocuiască o formă a exploatării cu alta şi să transporte suferinţa poporului în viitor, sporind-o şi agravînd-o.

Referindu-se la luminiştii burghezi occidentali din sec. XVIII sau cei din Rusia, dintre anii 1840 şi 1870, Lenin sublinia că în timpul lor *„toate problemele sociale se rezumau la lupta împotriva iobăgiei şi rămăşiţelor ei. Noile relaţii social-economice şi contradicţiile acestora mai erau încă pe vremea aceea într-o stare embrionară.*

De aceea ideologii burgheziei nu dădeau dovadă atunci de nici un fel de egoism; dimpotrivă, atît în Occident, cît și în Rusia, ei credeau în mod absolut sincer în fericirea generală și o doreau în mod sincer și într-adevăr nu vedeau (în parte nici nu puteau încă să vadă) contradicțiile orînduirii care lua naștere din orînduirea iobagă."[1] Această remarcabilă teză leninistă ne permite să înțelegem deplin esența atitudinii lui Bălcescu față de problemele revoluției burghezo-democrate. Înapoierea relațiilor sociale din Principate la mijlocul veacului trecut, caracterul lipsit de maturitate al dezvoltării capitalismului au împiedicat ascuțita minte a lui Bălcescu, scriitorul care a denunțat cu atîta luciditate și vigoare plăgile regimului feudal, să scruteze cu claritate perspectivele rînduielilor burgheze, pe-atunci, la noi, de abia în stadiul de a fi introduse sau încă insuficient rodate.

În orice caz, abolirea clăcii și împroprietărirea țăranilor constituiau revendicări obiectiv progresiste la 1848, ele fiind dirijate împotriva feudalismului și deci subordonate sarcinilor revoluției burghezo-democrate. În ele se exprimă, în forma cea mai caracteristică, una din trăsăturile principale ale democratismului pașoptist: apărarea înflăcărată a intereselor maselor populare, în special ale țărănimii, căutarea generoasă și perseverentă a unui drum pentru îmbunătățirea vieții celor mulți. Utopismul lui Bălcescu, ilustrat prin neputința de a elabora o imagine istorică concretă a viitorului capitalist, nu elimină caracterul istoricește înaintat, prin raportare la coordonatele epocii, al concepțiilor lui. Acestea reflectă cu putere aspirațiile maselor țărănești, sătule de exploatare, dornice să se elibereze din lanțul iobăgiei și să-și croiască o viață mai bună.

Idealul de dreptate socială, hrănit de dragostea nețărmurită pentru popor și ura adîncă față de boierime, dar, după cum am văzut, elaborat științificește, pe baza unei temeinice analize istorice și în lumina concepțiilor înaintate ale epocii, s-a împletit la Bălcescu, în chip indestructibil, cu aspirațiile sale patriotice și naționale.

[1] Lenin, *Opere*, vol. II, București, 1951, p. 500.

Ideologia pașoptismului a promovat, după cum se știe, pe primul plan al atenției, lupta pentru eliberarea de sub jugul otoman și unirea Țărilor Romîne într-un stat de sine stătător. Dar în problema națională, ca și în toate celelalte probleme arzătoare ce stăteau în fața revoluției burghezo-democrate, s-au înfruntat la 1848 concepții diferite. Pe de o parte elementele mai avansate înțelegeau prin naționalitate expresia voinței poporului impunîndu-se regilor ca și vechilor clase dominante, atît prin superioritatea numărului, cît și prin legitimitatea pretențiilor formulate; pentru ei, conceptul de națiune avea un sens democratic, presupunea libertatea și implica o constituție. Dimpotrivă, pentru reprezentanții păturilor avute, atașate încă prin mii de fire de societatea feudală, ideea de naționalitate era legată de menținerea tradițiilor politice și religioase, de respectarea vechilor obiceiuri și mai ales a preponderenței claselor privilegiate, a căror autoritate cobora din trecutul cel mai îndepărtat. Cei dintîi invocau în sprijinul lor dreptul natural, proclamat de Revoluția franceză și contractul social, adică înțelegerea stabilită între indivizi pe baza armonizării intereselor lor divergente. Ceilalți se bazau mai ales pe dreptul istoric, propovăduit de romantismul reacționar german, care justifica prezentul prin admiterea unei continuități organice cu trecutul medieval cel mai înapoiat[1].

Poziția lui Bălcescu în problema națională este de partea grupului radical. La el, mai mult decît la toți ceilalți, conceptul de conștiință națională se colorează democratic. Termenul de popor, de care au uzat și abuzat liberalii la 1848, transformîndu-l într-o formulă abstractă și găunoasă, avea la Bălcescu înțelesul cel mai democratic și cel mai palpabil: „*erau tabacii și mărginașii capitalei*", despre care zicea că au „*salvat revoluția*" și „*fără flaterie*" că „*au întrecut chiar pe*

[1] Discutarea problemei la Georges Weill, *L'Europe du XIX-e siècle et l'idée de nationalité*, Paris, 1938, pp. 6—16.

parizieni", erau țăranii apăsați de boieresc, dar care i se relevaseră odată, la Mînjina, capabili să poarte arma pe umăr și să scrie pagini de bravură în cartea istoriei, erau moții lui Iancu, chipeși și viteji, cu care împărțise zile însorite și ploi năprasnice în munții lor de piatră.

Cuprinzînd problemele întregului popor romîn și asimilînd rezultatele practicii sale revoluționare, Bălcescu a înțeles mai presus de toți contemporanii, legătura obiectivă dintre revoluție și eliberarea națională. Pentru el, împlinirea idealului național (independența și unirea) era posibilă numai în legătură cu rezolvarea problemei sociale (desființarea clăcii și împroprietărirea țăranilor). Cercetarea istorică îl convinsese că deposedarea țărănimii de pămînt și libertate constituia principala cauză a slăbirii capacității de apărare a Țărilor Romîne și a îngenuncherii lor în fața turcilor. Pe de altă parte, era limpede — și evenimentele de la 1848 o confirmaseră — că descătușarea poporului din lanțurile feudalismului, formarea unei „*nații de frați*", de „*cetățeni liberi*" nu se putea realiza atîta vreme cît Țările Romîne rămîneau sub jugul imperiului feudal otoman. De aci concluzia că „*libertatea dinăuntru... e peste putință a dobîndi fără libertatea din afară*" că transformările sociale democratice sînt inseparabil legate de înfăptuirea idealului național, că „*stat romînesc înseamnă stat democratic*", iar „*partida națională*", care de la 1821 „*voiește a mîntui poporul prin popor, adică este o partidă revoluționară*".[1]

Experiența anului 1848 i-a arătat lui Bălcescu prioritatea momentului social asupra celui național, cel puțin în anumite împrejurări determinate. Astfel, în atmosfera încordată instaurată în Ardeal după izbucnirea revoluției maghiare, cînd la un moment dat lupta fratricidă părea a fi cursul firesc al lucrurilor, el și-a dat seama că masele exploatate romînești și maghiare au aceleași aspirații și că sarcina este aceea de a le uni împotriva asupritorilor comuni. „*Astăzi este învederat pentru tot romînul cu minte și cu inimă*

[1] *Opere*, I, p. 309.

— scria el — *că libertatea naționalităților nu poate veni de la curțile împărătești și din mila împilătorilor și a despoților, ci numai dintr-o unire strînsă între toți romînii și dintr-o ridicare a tuturor împreună și în solidaritate cu toate popoarele împilate*".[1]

Tocmai din convingerea necesității urgente de a constitui această solidaritate a împilaților și-a luat asupră-și, din proprie inițiativă, riscurile grele ale tratativelor între Kosuth și Avram Iancu, pentru a pune capăt vărsării de sînge dintre romîni și maghiari, de care profita doar reacțiunea habsburgică. „*Problemul de dezlegat în Ardeal* — a afirmat Bălcescu în cuvinte admirabile, pe care de-abia timpul nostru le-a văzut traduse în fapt — *era și este nu cum vor face romînii, ungurii, sașii și săcuii, ca să rămînă numai ei singuri într-acea țară și să gonească pe celelalte popoare, ci proclamînd dreptul comun sau egalitatea pentru indivizi și naționalități, să caute mijlocul de a armoniza împreună*".[2]

Mai tîrziu, în timpul exilului, animat de convingerea că revoluția e indivizibilă, el a înnodat legături apropiate cu fruntașii emigrației polone, maghiare, italiene, ruse, militînd pentru unificarea mișcărilor de eliberare a diferitelor popoare, apăsate de temniceri egal de execrabili și pe care-i ura deopotrivă: țarismul rus, absolutismul habsburgic, autocrația otomană, Napoleon III și, în fine, clica conducătoare engleză care menține în colonii „*infamul sclavagiu*".

Patriot fierbinte, Bălcescu era în același timp străin de orice îngustime națională. Rîndurile de mai jos, referitoare la nefericitul domnitor al Moldovei, Ștefan Răzvan — eroul de mai tîrziu al lui Hasdeu — o evidențiază cu prisosință: „*Născut țigan, dintr-un neam osîndit de veacuri de robie, el fu încă o dovadă puternică că în ochii Providenții nu sînt popoare alese și popoare osîndite, că ea răspîndește deopotrivă îndurările sale peste toți oamenii fără deosebire de nație și clasă, puind în fruntea fiecăruia pecetea dumnezeirii și decla-*

[1] *Opere*, II, p. 335.
[2] *Idem*, p. 262.

rîndu-l cu drepturi deopotrivă, ca toată omenirea, la libertate, la egalitate, la virtute și la adevăr"[1].

Bălcescu a ridicat gîndirea politică și socială romînească la nivelul celei mai înaintate gîndiri burgheze europene. El a dispus de capacitatea de a desfășura problemele poporului romîn pe fundalul și în implicație cu istoria contemporană a Europei. El n-a fost un ideolog dintre aceia care regăsesc în univers obsesiile și fantomele propriului lor spirit. Dacă a reușit să creeze o teorie justă, aceasta s-a datorat tocmai faptului că a plecat de la realitatea concretă a Țărilor Romîne, refuzînd să transpună mecanic idei zămislite sub alte meridiane. Așa, de pildă, cu toată marea lui admirație pentru Mazzini[2], mărturisită de mai multe ori în perioada exilului și o dată, într-o scrisoare din martie 1850, cu un accent deosebit („*cel mai mare revoluționar din Europa — Mazzini*"[3]), Bălcescu nu a căzut în eroarea fundamentală a agitatorului italian, care a subestimat total rolul țărănimii în mișcarea de eliberare și a renunțat să lupte pentru reforma agrară, preconizînd reconcilierea aristocrației moșierești cu țărănimea.

Deși la Bălcescu se întrevede o anumită influență a umanismului creștin (combătută pe-atunci, după cum o arată exemplul lui Lamennais ori Mickiewicz, de religia oficială), și cu toate că în considerațiile despre societate pornește de la premisa aspirațiilor individuale spre a regăsi, prin adiționare, tendințele colectivității, el nu ajunge niciodată să predice în deșert ori să înalțe utopice castele în Spania. Chiar dacă, uneori, premisa e eronată sau, pe parcurs, intervin sugestii eterogene și centrifugale, în cele din urmă concluzia se integrează sistemului de ansamblu al vederilor sale, de un pronunțat și netăgăduit caracter progresist. De pildă în *Manualul bunului romîn*, lucrare prelucrată după Renouvier și nepublicată în timpul vieții, Bălcescu se

[1] *Opere*, II, p. 157.

[2] V. Alexandru Balaci, *Legăturile lui N. Bălcescu cu Giuseppe Mazzini și Italia*, in *Studii italiene*, București 1958.

[3] Scris. nepublicată, păstrată la fostele Așezăminte „N. Bălcescu".

străduiește să descopere temeiurile egalității civile și ale democrației în natura însăși a ființei umane. „*Inima ne învață despre bunul acestei vieți și despre mijloacele de-a ajunge la adevărata fericire.*" Dar, cum „*aceea ce este bine pentru fiecare în parte este și pentru toți*", rezultă că societatea trebuie clădită pe bazele de neclintit ale frăției, iar frăția înseamnă regim republican, vot universal, „*un stat de cetățeni liberi și egali sau deopotrivă unii cu alții, fără domnie și boierie*". În aceeași lucrare atrage atenția condamnarea arhicunoscutei teze reacționare, pe care social-democrația de dreapta a scos-o din lada de vechituri ca să se servească de ea împotriva Revoluției din Octombrie, și anume că poporul ce trăiește în întuneric nu e copt pentru libertate. Poporul „*are trebuință de instituții libere ca să se poată lumina căci sub tiranie nu se pot lumina popoarele*"[1] — spune Bălcescu.

O însemnătate hotărîtoare pentru caracterizarea ideologiei scriitorului o au concepțiile sale despre revoluție. Bălcescu a teoretizat revoluția ca unicul drum eficace pentru transformarea societății romînești. Necesitatea ei rezulta din însăși desfășurarea procesului istoric. Mișcarea de la 1848 nu a fost o marfă de import, cum au susținut decenii de-a rîndul reprezentanții gîndirii reacționare romînești, ci rezultatul unui proces istoric obiectiv și ineluctabil. „*Uneltitorii ei* — spunea Bălcescu — *sînt 18 veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului romîn asupra lui însuși.*"[2] El a înfierat atitudinea de duplicitate și compromis a guvernului provizoriu, care a abdicat la 1848 de la sarcina de a înfăptui revendicările democratice făgăduite maselor prin *Proclamația de la Islaz*. A pledat tot timpul pentru o atitudine fermă, lipsită de indulgență, față de dușmanii regimului instaurat la 11 Iunie, pentru reprimarea strașnică a împotrivirii clasei răsturnate de la putere. După înfrîngerea mișcării și-a îmbărbătat prietenii, sigur că e vorba numai de un declin vremelnic. „*Tiranii* — scria el la 1850 — *pot îndoi*

[1] *Opere*, I, pp. 351—352.

[2] *Idem*, p. 307.

cruzimile, pot întrebuința puterea lor pentru a opri progresul. Nu vor izbuti niciodată." [1] El îndemna: „*Fiți gata, dar, a vă lupta bărbătește, căci prin lucrare și jertfă prin sîngele vărsat, poporul dobîndește cunoștința drepturilor și a datoriilor sale.*"

Într-o scrisoare din 16 iunie 1850, încă inedită, Bălcescu îl îndemna pe A. Zanne să meargă în țară și să propage ideile revoluției, căci „*principiile sînt direcția lucrării*". În ce-l privește, el se apucase să studieze arta militară, conștient că împlinirea idealului social și național al neamului romînesc nu e posibilă prin predici sentimentale: „*Acum sînt hotărît ca la o vreme de care vorbim, să mă fac catană și să mă lupt mai bine obscur într-un cîmp de bătălie cu dușmanii nației sale, decît să mă lupt în piață cu demagogii și să mă amestec la guvern. Pentru aceea mă pregătesc reîncepînd oarecare studii de artă militară de care m-am ocupat sînt vreo zece ani. Teoria trebuie să precedeze practica. Aceasta o fac cu atît mai mult că nu e alt nimeni care vrea s-o facă și că cred că numai cu rezbelul ne putem mîntui.*" [2]

Concepțiile social-politice ale lui Bălcescu reprezintă stadiul cel mai înalt atins de ideologia pașoptistă la noi și una din cele mai prețioase moșteniri pe care secolul trecut le-a transmis vremii noastre. Bălcescu este gînditorul romîn care s-a apropiat cel mai mult de marii democrați revoluționari ruși, împărtășind cu ei aceeași înverșunată ostilitate față de iobăgie și rezolvînd ca și ei problema transformării sociale în sens revoluționar. În mod spontan procesul gîndirii sale avea o orientare dialectică[3]. Din păcate, concepțiile filozofice, deși niciodată expuse sistematic, îi erau pătrunse de idealism[4]. Semăna cu acei savanți care uită

[1] *Opere*, I, p. 326.

[2] Scris. păstrată la fostele Așezăminte „N. Bălcescu".

[3] Un mic exemplu: În *Mersul revoluției...*, Bălcescu scrie la un moment dat: „*Una din condițiile dezvoltării omenirii este nu numai că progresul naște progresul, dar că adesea și din covîrșirea răului iese binele*". (*Opere*, I, p. 303.)

[4] Pentru amănunte asupra concepțiilor filozofice v. C. I. Gulian, *Gîndirea social-politică a lui N. Bălcescu*, București, 1954 și același, *Concepția filozofică a lui N. Bălcescu*, în *Studii și referate despre N. Bălcescu*, București, 1953.

de dumnezeu de oricîte ori intră în laborator, a căror operă e o ofensă și o permanentă dezmințire a proniei divine, dar care totuși, din tradiție de familie sau din comoditate a spiritului, își recunosc pe actele de stare civilă calitatea de credincios. I se aplică într-o mare măsură strălucita caracterizare făcută de Lenin lui Herzen: „*Drama spirituală a lui Herțen a fost produsul și reflexul acelei epoci a istoriei universale în care revoluționarismul democrației burgheze era deja pe cale de a dispărea (în Europa), în timp ce revoluționarismul proletariatului socialist încă nu ajunsese la maturitate*" [1].

SCRIITORUL

Multă vreme printre ocupanții vastelor teritorii ale literaturii, istoricii au fost înregistrați alături de poeți. La vechii greci, Xenofon și Tucidide stăteau lîngă Sofocle și Aristofan. La Roma, Tit Liviu și Tacit țineau companie lui Horațiu și Virgiliu. Literatura franceză a secolului al XIX-lea învecina încă pe Michelet și Guizot cu Victor Hugo și Lamartine.

Astăzi lucrurile s-au schimbat. În primul rînd, ca și alte discipline umaniste, istoria s-a pozitivat, înstrăinîndu-se tot mai mult de cerințele literaturii, cultivîndu-și metodele proprii de investigație și devenind ea singură un univers atît de colosal și de imposibil de străbătut într-o viață de om, încît i-a condamnat pe cei ce i se consacră s-o servească în mod exclusiv. În al doilea rînd, ca o consecință a aprofundării cercetărilor în toate domeniile cunoașterii și a specializării pe sectoare, au dispărut din istorie intuițiile filozofice organizate în sistem, care ambiționau o apreciere mai degrabă logică și estetică, decît existențială. Desigur, au rămas încă mulți idealiști, obiectivi și subiectivi, care n-au depus armele; sub diferite forme, fideismul continuă să aibă prozeliți printre gînditorii din Occident. Dar operele lor constituie niște simple epave pe care marxis-

[1] *Lenin despre cultură și artă*, E.P.L.P., p. 133, Buc., 1957.

mul le împinge în penumbră și a căror inconsistență o dovedește chiar faptul că se înlocuiesc unele pe altele și se extermină în mod reciproc.

Astăzi, chiar cei ce nu ne sînt prieteni în rîndurile istoricilor tind să ne împrumute, fraudulos sau nu, măcar unele elemente de metodologie. Ei se străduiesc, vrînd-nevrînd, sub influența renovatoare a marxismului și fiindcă așa le impune dezvoltarea științei contemporane, să-și circumscrie sociologic obiectul de studiu, să generalizeze pornind de la fapte, să evite deducțiile fondate pe concepte apriorice sau măcar să evite aparența că procedează arbitrar și subiectiv.

Modul de a scrie istoria s-a schimbat și el. Ornamentele stilistice și efectele retorice azi nu mai constituie un merit. Punerea în pagină, arhitectura ansamblului, joacă desigur rol ca și în trecut, iar autorului care formulează elegant, concis, găsind ideilor o expresie plastică atrăgătoare, îi sîntem recunoscători. Însă, în concepția noastră, puterea stilului nu e indispensabilă manifestării adevărului. Un mare istoric nu mai este azi, ca pe vremea lui Voltaire, un scriitor de seamă, ci un erudit, un savant, cineva care *știe* exact multe lucruri, nu cineva care *prezintă* impecabil ceea ce știe.[1]

Iată cîteva considerațiuni utile pentru cine vrea să-și explice particularitățile și să evalueze meritele scriitorului Bălcescu. El se găsește tocmai la limita istorici-literatură: activitatea i se scurge într-o epocă dominată de romantism, înainte de puternica răspîndire a marxismului. În cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o dată cu dezvoltarea impetuoasă a științelor spiritului, o dată cu autonomizarea și fundamentarea lor teoretică, istoricii-literați s-au împuținat și pînă la urmă au pierit. Situația lor ambiguă s-a dovedit imposibil de conservat. Ei au trebuit să aleagă între Clio, deoparte, Erato și Polymnia de altă parte; să

[1] Pentru a marca evoluția ideii despre profesia istoricului, extragem următoarea formulare dintr-o lucrare de metodologie, celebră pe vremuri, azi cu totul depășită: „*Eruditul este pentru noi, ca și pentru toți, omul care descoperă faptele trecutului, le apropie, le restabilește în ansamblul și continuitatea lor. Cînd faptele adunate de erudit sînt importante sau și mai exact, cînd eruditul are stil, îl numim de obicei istoric.*" (P. Lacombe, *De l'histoire considéré comme science*, Paris, 1894, p. VII.)

devină savanți sau să fabrice versuri. Singurii care au putut ocoli în oarecare măsură gravitatea acestei alternative au fost istoricii literaturii, deși, în ochii multora, ei apar pînă azi în postura unor copii nelegitimi...

Lucrînd așadar sub semnul romantismului, cînd în istorie știința se împerechea cu poezia și filozofia, Bălcescu a scris după cum îi impuneau împrejurările și gustul vremii. Din epoca sa ne-au rămas, în genere, multe ruine și puține monumente. Aceasta s-a întîmplat și în cazul construcțiilor speculative clădite pe o șubredă temelie faptică și atunci cînd erudiția s-a dispensat de generalizare. Însă la Bălcescu omul de știință și poetul au găsit deopotrivă mijlocul să se înțeleagă, fără a-și impune obligații oneroase și a încerca să se tuteleze unul pe celălalt. Rațiunea colaborează la el cu sentimentul, concepția despre lume cu forța impulsului instinctual. Poate că tocmai în acest echilibru al puterilor intelectului trebuie căutată taina seninătății și purității inalterabile a personalității sale.

Am arătat mai sus că Bălcescu avea scrupulul exactității, răbdarea de a despuia izvoarele pînă la capăt, metoda riguroasă a citării și controlului critic al mărturiilor, precauția în inducție. Pe de altă parte, idealul lui politic nu reprezenta un articol de credință, acceptat înaintea experienței sau în afara ei. Era, dimpotrivă, confirmarea prin studiu temeinic și printr-o activitate nemijlocită de militant revoluționar a unor idei pe care istoria însăși le adusese la ordinea zilei și cărora tot ea le arăta drumul împlinirii. Cînd convingerile sînt juste și izvorăsc din realitate ele nu sînt nici surprinse, nici contrariate de mișcarea realului. Bălcescu și-a avut, desigur, clipele de restriște. El s-a îndoit dacă poate fi fericit pe planul intim și a sperat zadarnic în înviorarea valului revoluționar după înfrîngerea de la 1848. Dar nici un fapt, nici un eveniment, nici o răsturnare istorică nu i-au modificat perspectiva asupra vieții sociale și nu i-au pretins să-și rectifice părerile în problemele fundamentale. La el principiile erau consolidate de elementele realității concrete și, invers, puzderia de fapte empirice ale vieții

se sprijinea pe contraforții unor idei profund elaborate. Metafizica nu-l ispitea; orientarea spontană a gîndirii i se dirija către ipoteze apropiate de dialectica realului. Un astfel de om nu putea transforma istoria în mitologie: aceasta cu atît mai mult cu cît își simțea răspunderea unui luptător pentru libertatea națională și socială, care, înainte de orice, în însuși interesul cauzei trebuie să distingă adevărul de fabulă și să procure poporului său umilit sprijinul unor argumente incontestabile. Asupra *justeței* operei lui Bălcescu vremea noastră și-a rostit cu limpezime verdictul; el a atins hotarele înțelegerilor posibile în epoca sa, în unele privințe a pipăit chiar materia, încă în fermentație, a zilei de mîine. O recunoaștere mai concludentă a meritelor savantului nici nu e cu putință. Dar ce rămîne cu poetul?

Poetul a fost umbrit de cugetător, de revoluționar, de istoric. Sau a fost tălmăcit unilateral, plecînd de la particularități de suprafață, de pildă de la atributele ce-l încadrează în categoria scriitorilor retorici. Nu protestăm împotriva acestei caracterizări, dar ni se pare că ea trebuie explicată pornind de la substanța ideologică a scrisului, de la mesajul pe care Bălcescu vroia să-l transmită. Căci publiciștii reacționari, care încercau pe vremuri să calomnieze mișcarea pașoptistă, constatînd și ei retorismul scriitorului, îi croiau pe acest temei un portret de *„vizionar“* sau de *„iluminat în posesia adevărului“*. Din aversiune față de concepțiile sale democratice, ei se făceau că nu bagă de seamă osatura realistă a operei, validitatea premiselor, stringența demonstrației, justețea concluziilor. Subliniind cu insistență caracterul aprins și rezonanța afectivă a stilului, treceau sub tăcere sau îi ponegreau gîndirea înaintată. Astfel, istoricul lucid, metodic și obiectiv se transforma într-un fel de Heliade, mai puțin apocaliptic, dar ca și el în comunicație cu transcendentul, de unde căpăta prin revelație idei și puncte de vedere.

Să ne oprim aci. Despre ce fel de retorism e vorba în opera lui Bălcescu, ce-l apropie și ce-l diferențiază de alți scriitori romantici?

Nouă ni se pare că ce e cu deosebire remarcabil la autorul *Romînilor sub Mihai Voievod Viteazul* e tocmai îmbinarea dintre știință și poezie. De o parte avem sinteza unui mare număr de documente, citate cu o desăvîrșită probitate; de altă parte o inimă fierbinte, intrînd ușor în vibrație, cu reacții vii, deși refulate într-un plan interior și ascunse celor mai mulți din discreție sau pudoare. De obicei, în astfel de cazuri — am amintit-o mai sus — erudiția înghite poezia și căpătăm un produs arid, în care pînă și lacrimile se justifică prin trimiteri la subsol; sau se întîmplă contrariul: ca pe vremea romanticilor torentul liric dizolvă datele concrete în așa măsură încît nici scafandrii nu mai pot deosebi iluziile de fărîmele de adevăr căzute în fundul apei. La Bălcescu, patosul expresiei nu vine în contradicție cu temeinicia argumentării, căldura scrisului nu prejudiciază asupra justeței fondului de idei. Exemplul cel mai convingător în această privință îl constituie opera sa de căpetenie: *Romînii sub Mihai Voievod Viteazul.*

În această vastă monografie, la care a trudit cîțiva ani în șir, pînă cînd moartea i-a smuls pana din mînă, Bălcescu nu și-a propus să creeze o versiune plauzibilă asupra trecutului, combinînd date autentice și elemente de imaginație, în felul în care a procedat la noi Negruzzi, în *Alexandru Lăpușneanu*, sau Odobescu în nuvelele sale istorice. Dimpotrivă, sprijinindu-se pe o documentare laborioasă, el vroia să reconstituie fidel tabloul istoric al unei epoci zbuciumate, reducînd la minimum posibil partea fanteziei. Voia să arate cum s-au petrecut lucrurile, nu cum s-ar fi putut petrece. Voia, cu alte cuvinte, să scrie o operă solidă și durabilă, să facă știință și nu biografie romanțată.

Dar *Romînii sub Mihai Voievod Viteazul*, în mai mare măsură decît orice altă lucrare, avea darul, prin însăși natura subiectului, să-i descătușeze toată provizia de pasiune. Era vorba de un erou cu mari calități, victimă a propriilor greșeli și a unor ambiții pentru care nu sunase încă ceasul înfăptuirilor. Mai mult decît de destinul tragic al unui om era vorba de destinul tragic al unei idei; ideea de unitate națională, căreia

Bălcescu îi jertfea viaţa picătură cu picătură, fără să-i vadă perspectiva unei apropiate izbîndiri. Era vorba, în fine, de un şir de evenimente sfîşietoare şi sublime, menite prin evocarea lor să stîrnească într-un popor asuprit încrederea în sine şi bărbăţia gesturilor temerare. E prin urmare firesc ca o asemenea operă să fie acordată la pulsaţiile unei emoţii adînci şi traversată de ţipătul indignării. Fiecare împrejurare trezeşte parcă un sentiment, fiecare idee conţine, dincolo de sens, o încărcătură de pasiune şi energie nervoasă.

Şi în proza lui Heliade Rădulescu se dezvăluie un temperament clocotitor, un lirism al sufletului zbuciumat şi plin de patimă. Dar cîtă deosebire faţă de Bălcescu! Pentru autorul *Echilibrului între antiteze* realitatea concretă este pretextul unor speculaţii bizare, argila pe care imaginaţia sa tenebroasă şi apocaliptică o modelează arbitrar, în dispreţul total al datelor concrete şi al tendinţelor obiective. În proza filozofică şi istoriografică a lui Heliade asistăm la o răsturnare totală a proporţiilor; faptele sînt desprinse din context, amănunte nesemnificative devin veriga principală a explicaţiei; avem permanent impresia de a fi martorii unei dezlănţuiri vijelioase, în care torente de lavă se năpustesc asupra inamicilor, în vreme ce autorul, drapat parcă în mantia albă a unui semizeu infailibil, se contemplă pe sine însuşi, cu înduioşare şi admiraţie, ca statuie.

Bălcescu nu pierde niciodată contactul cu viaţa. La el logica realului precumpăneşte asupra dispoziţiilor afective. În el învinge disciplina omului care caută adevărul obiectiv şi îl rosteşte în toate cazurile, chiar atunci cînd e supărător şi neconvenabil. Cînd cercetarea dă peste fapte care îl contrariază, ca de pildă greşelile lui Mihai Viteazul în politica faţă de ţărănime, el nu le ascunde; se mărgineşte doar ca, expunîndu-le, să le judece cu reproş. Cel puţin în intenţie, în procedarea sa deliberată, el nu falsifică niciodată realitatea istorică, ci o epilogheazä numai, bucurîndu-se sau întristîndu-se. Vasta monografie asupra lui Mihai Viteazul e asemenea unui scenariu, în care, pe de o parte, asistăm la reconstituirea riguros obiectivă a

unui deceniu eroic din istoria Ţărilor Romîne, iar pe de altă parte, înregistrăm reacţiile sentimentale ale autorului, ca nişte indicaţii de joc de scenă, ce nu pot schimba nimic din destinul personajelor, ci le dublează numai gesturile şi vorbele cu un comentariu vibrant şi zguduitor. Momentul obiectiv se contopeşte cu cel subiectiv, domeniul percepţiei realului cu acela al evaluării lui lirice, iar naraţiunea are plenitudinea vie a unei opere unitare.

Retorismul nu este la Bălcescu o formă agresivă a subiectivităţii, care impune lumii să se costumeze în straie ţipătoare, ci o modalitate a comentariului liric, însoţind marginal expunerea evenimentelor şi nealterînd-o. Deşi încorporează o gamă largă de mijloace, acelea tocmai de care vorbesc tratatele de stilistică (interjecţii, apostrofe, exclamări, interogaţii etc.), retorismul nu e nici strident, nici ostentativ. Autorul *Romînilor sub Mihai Voievod Viteazul* e — după cum a spus cu cuvinte nimerite Tudor Vianu — *„un suflet cucernic şi pur“* [1], care participă cu sfîşiere lăuntrică la drama poporului romîn. Lirismul său se caracterizează prin pudoare şi gravitate. Tonul e cald şi în acelaşi timp solemn. Aprinderea stilului şi patetismul expresiei indică un romantic dar străin de egocentrism, de tendinţa atît de frecventă la scriitorii din prima jumătate a veacului trecut de a se înduioşa asupra vieţii lor interioare, asupra suferinţelor reale sau imaginare ale propriei persoane. Nu întîmpinăm la el nici vanitatea geniului neînţeles, ca la Byron, nici hipertrofierea eului, ca la Chateaubriand, nu întîlnim nici limitarea la propriile experienţe de conştiinţă în ideea că acestea sînt suficiente ca să explice lumea. Ravagiile individualismului romantic nu se simt la Bălcescu pentru că pînă în ultima lui fibră sufletească se contopea cu aspiraţiile şi sentimentele poporului. Era un reprezentant al colectivităţii, un purtător de cuvînt al naţiunii, grefierul experienţei ei istorice. Spectacolul trecutului îi stîrnea o meditaţie gravă, căci fără îndoială soarta nefericită a Ţărilor Romîne, care, prin lipsa

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, Bucureşti, 1941, p. 29.

de independență și unitate, ca și prin profunda injustiție a organizării sociale, se prelungea pînă în epoca pașoptistă, nu era de natură să stimuleze un mod de a privi lucrurile superficial și ușuratic. Și nu e întîmplător că în această privință se constituise o tradiție; de la cronicari pînă la Gheorghe Șincai regăsim mereu ochii plini de lacrimi, timbrul grav și înduioșat al compasiunii.

Cîteodată, în povestirea sa, Bălcescu are momente de exuberanță : se bucură de o trecătoare izbîndă sau notează cu admirație meritele eroului, ajungînd prin hiperbolizare să-i prindă pe frunte cununa apoteozei. Evocînd victoria de la Călugăreni, el scrie : „*Cinstea cea mai mare a biruinței se cuvine cu tot dreptul viteazului domn. Prin întocmirile sale cele ingenioase, prin sîngele rece și neînspăimîntarea sa și prin primejdia în care își puse viața, el asigură biruința. Într-această bătălie, ca în multe altele, nu știm de ce a ne minuna mai mult în acest mare bărbat : de geniul său de general ori de vitejia lui de soldat.*“ [1]

Dar cele mai adesea reacțiile emotive sînt vehiculate de momentele de restriște ale eroului, de greșelile sau de imprudențele sale. Se știe că Mihai Viteazul a avut o domnie dramatică. Pe de altă parte, în ființa lui Bălcescu, minată de o boală necruțătoare, și în spiritul său, conștient de iminența unui sfîrșit prematur, găseau ecou tocmai acordurile patetice și grave ale existenței. În el își dădeau întîlnire sufletul multor generații de oameni ai tristeții și ai suferinței, a căror năzuință nestinsă și niciodată împlinită după mai bine îi ațîța sîngele ca un venin. Atît tema pe care și-o alesese, cît și alcătuirea sa sufletească îl împingeau cu predilecție spre o narațiune a cărei atmosferă o dădea lirismul grav, bărbătește reținut, dar străbătut pînă-n adîncuri de accente dureroase și amare, de indignare împotriva vitregiei soartei, de regrete pentru sfărîmarea visurilor efemere de mai bine.

Însă tabloul dezastrelor și nenorocirilor, abundența lacrimilor ce se revarsă în paginile cărții nu se canali-

[1] *Opere*, II, p. 94.

zează în direcția unei viziuni pesimiste asupra lumii. Dimpotrivă. Sub raportul perspectivei istorice, Bălcescu e un optimist : credea cu tărie, atît prin îndemnul rațiunii, cît și prin înclinarea irezistibilă a vitalității lui sufletești, că istoria are o finalitate progresivă, că „*suferința este un bold mai mult către perfecționare și din excesul răului iese binele*“ [1]. Dacă oamenii cad, popoarele pînă la urmă triumfă. Plîngîndu-l pe Mihai, regretînd pentru sine că nu va putea apuca „*vremea izbîndirii*“, Bălcescu era totuși ferm încredințat că omenirea merge înainte și că jertfele ce presară drumul spre progres nu sînt zadarnice. Această conștiință tragică, deasupra căreia se deschide întotdeauna un orizont de speranță, această împletire a lacrimilor cu cea mai dîrză hotărîre de a primi lupta fără ca eșecurile să descurajeze și sacrificiile să provoace teamă, are ceva din substanța spiritului beethovenian.

Întîmpinăm deci în opera lui Bălcescu un retorism care nu impietează asupra caracterului științific și fidelității față de adevăr, un retorism curat ca lacrima, de o rară austeritate morală și înălțime de cuget. Dar e cazul să ne întrebăm : avem oare de-a face cu un scriitor veritabil? Este oare Bălcescu un scriitor în înțelesul propriu al cuvîntului, sau este mai mult un diletant dotat cu talentul de a-și exprima cursiv gîndurile? Aparține el literaților la care predomină spontaneitatea expresiei, sau acelora la care, dimpotrivă, mișcarea stilului e permanent ținută sub observație în scopul unei neîncetate cizelări? Căci scrisul în măsura în care e artă, adică meșteșug practicat cu măiestrie, implică în mod necesar efortul de a disciplina materia cuvîntului, de a reveni mereu și mereu asupra formei, pînă la treapta limită, deci imposibil de atins, a găsirii echivalentului ideal pentru idee. Contrariu de ceea ce cred unii tineri, autenticitatea nu e incompatibilă cu munca de șlefuire a formei, iar stilul neplivit de buruieni nu dovedește totdeauna sinceritate, dar denotă în toate cazurile nepricepere și ușurință. Lipsa de premeditare a expresiei și de

[1] *Opere*, II, p. 10.

cultivare a limbii e o formă de prostituare a artei, de anemiere a conștiinței profesionale și dacă uneori, la foarte mari talente, originalitatea nu este înăbușită, ea are de suferit întotdeauna.

Din acest punct de vedere, Bălcescu ne oferă un exemplu din cele mai instructive. Deși n-a fost un creator de beletristică în înțelesul propriu al termenului, el a acordat o atenție deosebită laturii formale a operei. Chiar printre contemporani ca Alecsandri sau Negruzzi, scriitori exigenți și artiști veritabili, el nu rămîne mai prejos în stăruința de a ciopli cîte o statuie din fiecare bloc de piatră al frazei și de a atinge triplul ideal al prozei de bună calitate: expresivitate, limpezime și nuanță intelectuală. Trimițînd la 1847 din Paris *Magazinului istoric pentru Dacia*, articolul *Campania romînilor în contra turcilor de la anul 1595*, Bălcescu făcea la sfîrșit următoarea observație semnificativă: *„Noi încheiem cu părere de rău această povestire pe care am lucrat-o cu dragoste, deși împrejurările nu ne-au iertat a da stilului corecția trebuincioasă. Dar* — adăuga el — *faptele ce am descris fără podoaba stilului, vorbesc puternic în inimile romînești.*“ [1] Această *„corecție trebuincioasă“* stilului, Bălcescu a urmărit-o consecvent în tot lungul atît de scurtei sale activități. Dovadă despre asta o constituie manuscrisele, în special manuscrisul monografiei asupra lui Mihai Viteazul, unde (mai ales în primele cărți, cînd a dispus de răgaz în elaborare) la fiecare pagină se învederează artistul pretențios, niciodată mulțumit cu performanța atinsă, mereu dornic de mai bine.

Petre V. Haneș a citat pe vremuri cîteva din cazurile de ameliorare a formei, comparînd unele cuvinte sau expresii șterse în manuscris cu acelea care le luaseră locul. [2] Exemplele în acest sens abundă și sînt concludente. Din păcate însă, publicată postum și nefinisată de autor, monografia asupra lui Mihai nu e pe deplin edificatoare sub raportul desăvîrșirii formale.

[1] N. Bălcescu, *Opere*, 1953, I, p. 215.

[2] Petre V. Haneș, *Dezvoltarea limbii literare romîne în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, ed. a II-a, București, 1926, p. 182.

Avem totuși, în mod excepțional, posibilitatea de a examina modul de lucru al lui Bălcescu și a intui rezultatele de ansamblu, la care ar fi ajuns, pe exemplul concret al unui capitol existent în două versiuni. E vorba chiar de articolul semnalat: *Campania romînilor în contra turcilor de la anul 1595*, publicat în *Magazinul...* (1847, IV) și încorporat într-o redacție îmbunătățită în *Romînii sub Mihai Voievod Viteazul*. Lăsînd deoparte materialul propriu-zis documentar, mult mai bogat în textul postum, lucru ce nu ne interesează aci, să comparăm o aceeași frază în cele două versiuni.

1847	*Text postum*
„Ostașii inimați fiind foarte împotriva turcilor, precum sînt toate popoarele cînd scutură jugul robiei, încurajați și de cuvintele domnului lor, dar jaluzi încă mai mult ca cu o biruință strălucită să eclipseze glorioasele biruinți ale vecinilor, cerură cu bucurie de la prințul lor să-i povățuiască către vrăjmași.“ (*Opere*, I, p. 199.)	„Astfel vorbi Mihai, neînspăimîntatul voevod, și ostașii inimați foarte împotriva turcilor, învăpăiați și de aceste cuvinte, dar jaluzi încă mai mult, d-a eclipsa printr-o biruință strălucită toate glorioasele biruinți ale vecinilor, răspund învîrtind în mîinile paloșele și lăncile și, prin strigări mari de o războinică veselie, cer de la domnul lor ca să-i ducă îndată către dușman.“ (*Opere*, II, pp. 89–90.)

Îmbunătățirea e evidentă: în textul al doilea a fost suprimată referirea nepotrivită și emfatică la popoarele ce-și scutură jugul robiei; au fost suprimate două cacofonii; verbul *„învăpăiați“* l-a substituit pe *„încurajați“*, ceea ce sporește cu o nuanță determinativul *„inimați“*; scena a fost îmbogățită cu un detaliu plastic: ostașii care ridică săbiile; în fine, a fost înlocuită expresia improprie: *„a povățui către vrăjmași“*.

În genere, procedeul lui Bălcescu e de a amplifica redactarea primitivă cu noi amănunte menite a spori dramatismul povestirii sau plasticitatea scenei; grija lui se îndreaptă de asemenea spre limpezirea unor eventuale obscurități și rotunjirea perioadelor din punct de vedere sonor.

Iată încă un exemplu :

1847	*Text postum*
„În sfîrșit, mica oștire romînă, împovărată de mulțimea vrăjmașilor, trăznită de numeroasa lor artilerie, este silită a se trage îndărăt. Retragerea ei însă e frumoasă și metodică. Spre a nu se lăsa a fi împresurată de turci, ea se întocmește în figura unui colț și înfățișînd astfel îndoite focuri vrăjmașului, se trage înapoi cu încetul, luptîndu-se neîncetat." (*Opere*, I, p. 200.)	„În sfîrșit, furia îmbărbătînd deopotrivă pe unii ca și pe alții, biruința sta să rămînă numărului și mica oștire romînească, împovărată de mulțimea vrăjmașilor, trăznită de numeroasa lor artilerie, este nevoită a da îndărăt. Retragerea ei este însă frumoasă și metodică; spre a nu se lăsa a fi ocolită de turci, spartă și risipită, ea se întocmește în figura unui colț (cuneumi) și, slobozind astfel de toate laturile focuri asupra vrăjmașului, se retrage înapoi cu încetul, luptîndu-se neîncetat; această retragere este o minune de vitejie, de sînge rece și de eroism." (*Opere*, II, p. 91.)

Superioritatea versiunii a doua este evidentă, iar migala efortului de cizelare reiese în mod clar. Monografia asupra lui Mihai Viteazul e o operă muncită de la primul pînă la ultimul rînd.

Capabil de cazna giuvaergiului în șlefuirea frazei, Bălcescu e în același timp un arhitect cu viziunea ansamblului. Familia lui stilistică e a romanticilor francezi din prima perioadă, la care sensibilitatea, încătușată într-o formă de o severitate clasică, nu numai că nu refuză concursul rațiunii, dar uneori îl și solicită, din obișnuință și tradiție. În cazul lui Bălcescu, în afară de unele circumstanțe proprii întregului romantism pașoptist, pasiunea pentru întreguri rotunde și dezvoltări metodice rezultă și din specificul fizionomiei lui spirituale; era un om clar, logic, conștient de răspunderile sociale ce-i reveneau, și deci preocupat de accesibilitatea scrisului, un creator cu pudoarea confesiunii, dornic să se obiectivizeze într-o operă durabilă, construită solid, prin îmbinarea părților într-un edificiu arhitectonic monumental.

Însuși planul monografiei despre Mihai Viteazul relevă atenția dată compoziției, structurării materiei. Opera întreagă trebuia să cuprindă 6 cărți, dintre care autorul ne-a lăsat patru terminate și pe a cincea dusă pînă aproape de capăt. Diviziunea materiei urmează curba existenței lui Mihai, înregistrîndu-i ascensiunea și apoi brusca prăbușire. Titlurile cărților precizează înțelesul esențial al fiecărei perioade din viața eroului : libertatea națională, Călugărenii, unitatea națională, Mirăslău. Cărțile sînt la rîndu-le împărțite în capitole, adesea cu valoare de episoade de sine stătătoare, care delimitează discontinuitățile în fluxul povestirii și dau autorului ocazia să circule între mai multe fire de acțiune. Căci una din marile dificultăți, pe care el trebuia să le înfrîngă, provenea din obligația de a urmări simultan desfășurarea evenimentelor în Turcia, în Țara Romînească, în Ardeal, în Austria, fără a risipi atenția cititorului și a deplasa centrul de greutate al povestirii. Chiar și numai din acest mod de organizare se desprinde imaginea artistului conștiincios, stăpîn pe uneltele sale, care introduce ordine în datele experienței și tempereaza izbucnirile ce ar depăși măsura.

Alături de rațiune, poate izvorînd din ea sau în orice caz în interdependență cu ea, există la Bălcescu o predilecție spre conceptualizare, adică spre reflectarea realității nu atît sub latura ei senzorială, cît sub cea abstract-logică. Bălcescu e un poet-filozof, dublat de un om de știință, care găsește mai repede comunicarea cu lectorul pe terenul reflexiei decît pe acela al evocării plastice a lumii. Lăsînd deoparte desele aforisme și judecăți universale ce-i populează scrisul, e limpede pentru cine urmărește cu atenție, în cea mai beletristică operă a sa, *Romînii sub Mihai Voievod Viteazul*, modalitatea limbajului figurat, tehnica descrierilor de natură sau a portretelor, că scriitorul nu e un colorist, cu toate eforturile pe care le-a depus în această privință (în primul rînd prin îmbogățirea vocabularului cu provizii de pitoresc scoase din cronicari și cărțile vechi). Să vedem lucrurile mai de aproape.

În genere, cel mai simplu și mai frecvent mod de a dramatiza o narațiune, adică de a-i da vioiciune, culoare

și sentiment, constă în utilizarea epitetului și a metaforei. La Bălcescu, acțiunile sau personajele sînt așezate, printr-o fugară caracterizare adjectivală, pe un cîntar, ale cărui ace evoluează între pozitiv și negativ, fără nuanțe deosebite. Termenii utilizați sînt de valabilitate generală, mai mult abstracți; au calitatea numită de lingviști *proprietate*, lipsindu-le de fapt tocmai pregnanța plastică: *„sabie puternică"*, *„tractat înjositor"*, *„trufașa lui inimă"*, *„nesuferitul joc al tiraniei"*, *„crimă urîcioasă"* etc. Uneori, asocierile dobîndesc putere de nuanțare psihologică: *„recea vitejie"* sau, ca în exemplul următor, unde exprimă o veste supărătoare și neașteptată: *„Auzind Mihai aceasta de la deputați, rămase încremenit de mirare și de ciudă"*. Cîteodată dăm peste comparații de tip clasic: *„Poporul romîn se cutremurase de turbare ca un leu rănit greu și această cutremurare pare că era larma înecată, prevestitoare de vijelie mare"*. Metaforele sînt rare și accesibile, nu urcă deasupra limbajului comun și nu propun apropieri neobișnuite de termeni. Un exemplu tipic: *„Pe cînd acest nor amenințător de groaznică vijelie* (e vorba de armata turcă, n.n.) *se apropia de țară..."* etc. În genere avem impresia de ținută intelectuală și de corectitudine, dar pe undeva se strecoară un aer de academism poate fiindcă se simte prea insistent ciocanul și nicovala la care a fost prelucrat textul, poate pentru că se întrevede uneori un model stilistic scos dintr-un manual de retorică clasică.

Uneori întîmpinăm mici notații descriptive frapante. Iată un exemplu: *„Din această grozavă îmbulzeală de oameni și de vite se auzea uneori o murmurare ce zbîrnîia înecat, alteori o alarmă mare amestecată de gemete și de groaznice blesteme"*. Sau: *„Un geamăt de groază umplu atunci aerul și prăpăstiosul adînc al rîului, cu gura căscată, sorbi și înghiți într-odată gloate de vrăjmași"* [1]. În mod deosebit pe scriitor îl ademenesc scenele de bătălie. El întîrzie în expunerea dispozitivului oștilor ce urmează a se înfrunta, cu profuziuni de detalii și descrie pe larg fazele luptei propriu-zise. Poate că cele mai izbutite

---

[1] *Opere*, II, p. 125.

imagini sînt cele auditive, după cum o dovedește pasajul următor, de adevărat brio orchestral: *„Sunetele trîmbițelor, urletele tunurilor, înfiorătoarea șuierare a ghiulelelor ce se încrucișau în aer, clăncăitul paloșelor, strigările luptătorilor, fumul prafului, înzgomotau aerul, întunecau cerul, răspîndeau în toate părțile spaima morții și curmau vieți fără număr"* [1]. Dar în toate aceste fragmente e izbitoare o anumită căutare căznită a pitorescului. Avem parcă senzația efortului depus, simțim încă prezența schelelor care au îngăduit pictarea fațadei, iar vopselele utilizate nu ne par deplin armonizate.

Și mai concludentă din punctul de vedere al preponderenței factorului rațional-abstract e arta portretistică a lui Bălcescu. Față de personajele pe care vrea să le înfățișeze, un Odobescu, de pildă, procedează ca un pictor ce se găsește înaintea unui obiect real; el înregistrează reacțiile simțurilor, impresiile personale, nemijlocit stîrnite de modelul viu, căutînd ca din exterior să pătrundă în tainele vieții sufletești și prin individualizare să diferențieze ființa omenească la care se referă, de toți cei ce o înconjoară. Bălcescu, în schimb, își îmbrățișează personajul dintr-o singură ochire, punctul său de privire fiind al istoricului și al filozofului care alunecă peste trăsăturile fiziognomice particulare și reține din alcătuirea morală acele aspecte semnificative ce-l clasează pe individ într-o categorie și ilustrează istoria cu o pildă. Așa ne sînt înfățișați Rudolf al II-lea, generalul Basta, Sinan Pașa, Andrei Batory. Iată portretul acestuia din urmă: *„Astfel fu sfîrșitul lui Andrei Batory, prinț, cardinal și episcop de Varmia în Prusia. El era în vîrstă de 28 de ani numai, înalt la stat, barba și părul capului galben, pe care după ritul religiei el avea obicei a le purta rase. Era de un caracter dulce și blînd, și mai bun pentru biserică decît pentru război. Din copilăria lui avusese plecare către călugărie. Din nenorocire, calitățile lui private chiar făcură dintr-însul un rău stăpînitor; ambiția de a domni îl pierdu; el cumpără printr-o crudă moarte o domnie*

---

[1] *Opere*, II, p. 244.

de 8 luni asupra Ardealului și fu numai o jalnică pildă a ticăloșiei ursitelor domnești."[1]

Se vede că termenii descripției sînt generali, nu restituie senzația vie a omului, se mișcă într-un plan conceptual. Derivînd din aceeași portretistică de tip clasic, specializată mai ales în intuirea trăsăturilor morale, e pasajul următor, privind de astă dată pe Sigismund Batory, care abdicase din scaunul Transilvaniei retrăgîndu-se în palatul din Ratibor, în Silezia: *„Ca toți domnitorii care de bună voie se pogorîse de pe tron, el se hotărîse a o face stăpînit fiind de ambiția de a minuna lumea prin disprețul măririlor omenești și printr-o faptă neobișnuită. Dar, de îndată ce acest minut trecu, el începu a dori după tronul pierdut. În mijlocul plăcerilor din Ratibor, trăind o viață molatecă, fără trebi din lăuntru, fără griji dinafară, i se făcu dor de larma taberelor și de acel cort deschis în care aerul bătea în toate părțile. Fiindcă din puterea și gloria militară nu prețuise decît vanitatea lor, trufia lui suferea căci n-are cui da destule porunci; inima lui ofta după războaiele care hrăneau dragostea d-a auzi pe toți slăvind numele lui.*"[2]

În tratarea peisajului, ca și în tehnica portretului, darul evocator al lui Bălcescu ne apare lipsit de însușirea culorii, de vigoarea și mai ales de prospețimea reprezentării plastice. În cuprinsul povestirii, notațiile privind natura sînt anemice: *„Sta să apună soarele după orizont, cînd vestea că ajutorul neașteptat a sosit...*" etc. Avem de a face mai degrabă cu elemente care situează cadrul acțiunii sau leagă între ele diferite momente narative. Uneori autorul realizează însă tablouri de natură propriu-zisă. Iată, de pildă, descrierea Tîrgoviștei: *„Era atunci Tîrgoviștea oraș foarte mare, împodobit și populat, și se întindea frumos pe malul drept al Ialomiței, ocolit de mulțime de grădini vii și livezi de pomi roditori. Scriitorii contemporani de felurite nații se minunează de frumusețea acestui oraș, declarîndu-l că e vrednic de a fi capitala unei țări și locuința unui domn mare...*"

[1] *Opere*, II, p. 257.
[2] *Idem*, p. 195.

Consemnarea e în stil cronicăresc, fără imagini vii, utilizînd termeni care nu individualizează. Pe scriitor îl mișcă însă spectacolul decăderii orașului și brusc, abandonînd descripția, se adîncește într-o digresiune tristă asupra singurului turn ce a mai rămas *„din vestita curte domnească"*. Urmează o meditație pe ruine, în pur stil romantic, așa cum au făcut-o atîția poeți la noi înainte de 1848, între ei și Cîrlova, pe care Bălcescu îl omagiază în cuvinte pioase, dar aprinse de emfază: *„Dar nimeni n-a simțit aceasta mai puternic și n-a exprimat în cuvinte mai frumoase simțirea sa ca tine, Cîrlovo! floarea poeziei, june cu inimă de foc! Ca o cometă trecătoare, tu străluciși un minut peste Romînia uimită și încîntată de lucirea ta. O moarte crudă te răpi fără vreme...*"[1] Bălcescu este deci mai mult liric decît pictor, și particularitatea lui e de a renunța la zugrăvirea concretă a obiectelor, fie antrenat de o expansiune sentimentală, fie, cum se întîmplă în alte cazuri, sub imboldul nevoii de a formula o reflexie filozofică.

La fel, descrierea cîmpului de luptă de la Călugăreni e plină de amănunte topografice, în intenția de a preciza teatrul acțiunii cu caracteristicile respective, geografice și strategice. Autorul își interzice parcă să privească natura direct și s-o redea prin prisma senzațiilor pe care ea i le stîrnește. Nimic nu ne sugerează o reacție proaspătă în fața peisajului, individualitatea inalterabilă a percepției. În schimb, și aici tabloul se estompează, înghițit de o lamentație mișcătoare asupra indiferenței prezentului pentru vestigiile trecutului glorios.

Chiar și faimoasa descriere a Ardealului, ades citată, cu care se deschide cartea a 4-a a *Romînilor sub Mihai Voievod Viteazul* e rodul unei cugetări, meticulos sistematizată, și nu expresia spontană, nemijlocită, a impresiei vii. Tabloul este construit pe două idei: relieful de cetate, descrescînd de la periferie spre centru, al țării Ardealului și bogăția antitetică a peisajului. Planul urmat e metodic, ca într-o demonstra-

[1] *Opere*, II, pp. 99—100.

ție. Punctul de vedere e întîi al geografului, care contemplă Ardealul într-o imagine globală, de la înălțime, înregistrînd elementele tabloului — după observația judicioasă a lui Mihai Petroveanu — în limbajul geometriei.[1] Podișul transilvănean alcătuiește două mari cercuri concentrice, dealurile *„înalte și frumoase"* sînt așezate în mai multe șiruri paralele și par niște conuri retezate la vîrf, iar mai presus de *„acel brîu muntos"* se înalță alte două masive ca două piramide. După această prezentare, văzută de la distanță, cu ochi de geograf, vine la rînd naturalistul, care observă varietatea faunei și florei: *„Astfel miazănoapte și miazăzi trăiesc în acest ținut alături..."* Epitetele sînt banale: *„Oriîncotro te-ai uita, vezi colori felurite, ca un întins curcubeu și tabloul cel mai încîntător..."* sau într-o lungă enumerare: *„stînci prăpăstioase, munți uriași... păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase"* etc. Aceste asocieri fără adresă sînt podoabele unui stil clasic, preocupat să clasifice și să definească speciile și nu să identifice trăsăturile particulare ale indivizilor. Precumpănirea momentului instructiv asupra celui pitoresc e subliniată în continuare prin indicarea pluralității de unghiuri din care poate interesa Ardealul. După artist și naturalist, Bălcescu enumeră pe strateg, pe politic și pe istoric-arheolog; expunerea capătă un aspect informativ, de bedeker turistic. Fără îndoială e o pagină excelent scrisă, cum la 1848 prea puțini erau în stare s-o facă la noi, un model de stil nobil, lustruit, plivit de orice buruiană, dar abstract, căutat și, pe porțiuni mici, rece.

Și totuși să reluăm lectura textului. De unde vine puterea de convingere a acestui memorabil pasaj? Pe ce se bazează capacitatea lui de a emoționa? După părerea noastră, efectul e o rezultantă a impresiei totale, ca la acele construcții care de aproape și pe fragmente nu spun nimic, dar de la o distanță potrivită se decupează pe fundalul cerului în toată impunătoarea lor prestanță. Iar în această impresie globală un mare rol îl joacă mișcarea oratorică a frazei,

[1] M. Petroveanu, *Bălcescu-scriitor, Viața romînească*, nr. 1, 1953, p. 252.

desfășurată simetric, în unități ritmice bine marcate, cu sonorități savant șlefuite; de asemenea, joacă rol în producerea efectului compoziția echilibrată a ansamblului, alcătuit din două mari fragmente, separate la capătul unei lungi enumerări printr-o propoziție care cade, definitiv și irevocabil, ca o lespede de piatră între ieri și azi (*„Astfel e Țara Ardealului"*). Întregul text e scăldat într-o emoție difuză, nu totdeauna perceptibilă în amănunte, dar profund mișcătoare în totalitate, prin nota de evlavie reținută și de mîndră admirație.

Ce concluzie desprindem de aici? O concluzie care corelează și observațiile anterioare: că la Bălcescu sentimentul e mai puternic decît senzația și finețea auzului mult superioară acuității văzului. El poate fi considerat, în toată puterea cuvîntului, un orator. Căci de obicei numai cineva care se adresează de la o tribună posedă într-un grad atît de înalt simțul compoziției și al ritmului, capacitatea de a capta auditoriul prin utilizarea savant controlată a mijloacelor retorice și a intonațiilor lirice.

Tudor Vianu, care a dat studii substanțiale despre însușirile și procedeele stilistice ale lui Bălcescu, remarca la scriitor metoda amplificării, a forțării consimțămîntului prin acumulare de calificative.[1] Faptul e incontestabil și poate fi dovedit cu ușurință. În pasajul următor, ales cu totul la întîmplare, se vede cum unor acțiuni, stări sau lucruri deja definite, li se suplimentează determinări: *„Venirea lui Batory nu făcu alt decît reschiră (și goni) un dușman învins (și demoralizat), și care (și fără aceasta) ar fi fost curînd nevoit a deșerta țara. Datoria (și gloria) lui Batory era a nu lăsa nici un picior de turc să iasă din țară; și ar fi putut-o, de nu umbla așa moale (și cu sfială)"*[2]. Am închis între paranteze dubletele adjectivale, verbale și substantivale, care, neechivalînd desigur cu niște sinonime și adăugînd o serie de nuanțe, ar putea totuși lipsi fără

[1] Tudor Vianu, *N. Bălcescu, artist al cuvîntului*, în *Probleme de stil și artă literară*, Buc., 1955, și *Tehnica basoreliefului în proza lui N. Bălcescu*, în *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Buc., 1957.

[2] *Opere*, II, p. 132.

a cauza vreun prejudiciu. De ce totuşi le-a folosit Bălcescu? Primul răspuns care vine pe buze e că a urmărit o augmentare a sensului. Lucrul e desigur adevărat. Dar după noi mai e ceva, şi anume: toate aceste podoabe de stil constituie nişte unităţi ritmice; rolul lor e să echilibreze cadenţele, să favorizeze pauza respiraţiei după intervale egale, să ajute la nuanţarea dicţiei prin diversificarea intonaţiilor — un efect asemănător prolongării cezurei din alexandrinul *Umbrei lui Mircea la Cozia.*

Între prozatorii paşoptişti, Bălcescu e probabil cel dintîi prin simţul valorii muzicale, prin acurateţa auditivă. El intuieşte fără greş tot ce tulbură armonia frazei, atît din punct de vedere sintactic, cît şi din punct de vedere morfologic. Manuscrisele lui relevă o luptă perseverentă pentru găsirea unei melodicităţi a formei, corespunzătoare conţinutului operei respective. De pildă: el înlătură prin folosire de sinonime un termen care se repetă în mai multe propoziţii succesive; sau alege, ţinînd seama de context, cuvintele cu cel mai mare potenţial eufonic (în descrierea Ardealului înlocuieşte pe *„zăpadă"* cu *„ninsoare"* în expresia: *„veşnică diademă de ninsoare"*); sau, în fine, consideră sub raportul sonor, am spune mai bine sub raportul dramaturgiei sonore, paragrafe întregi, aducîndu-le remanieri de timbru şi accent ca şi cum şi-ar declama fiecare propoziţiune înainte de a o aşterne pe hîrtie.

Iată un exemplu decisiv, un pasaj despre dezastrul de la Mirislău, care pune în lumină o remarcabilă virtuozitate stilistică: *„Astfel nestatornicul noroc în cîteva ceasuri ne răpi aceea ce ne dedese într-atîţia ani şi după atîtea mari strădanii. Vai! cîte sperări frumoase înşelă el! cîte proiecte mari nimicnici!*

Mirislău! Mirislău! blestem asupra ta, loc de pieire, loc afurisit! Ce de sînge eroic sorbişi tu în această zi pustie! Amar nouă!"[1]

În aceste cîteva rînduri se concentrează un întreg arsenal de mijloace retorice, exclamaţii, interjecţii, apostrofe. Analiza dezvăluie în plus schimbarea persoanei verbelor (*„ne răpi"*, *„înşelă el"*, *„blestem asupra ta"*), ceea ce duce la o rapidă intervertire a unghiului de privire: la început e un *„pluralis majestatis"* — solidarizarea cu poporul, reflectarea înfrîngerii ca o suferinţă proprie, a obştei şi implicit a fiecăruia dintre noi; urmează o tînguire la persoana a III-a, prin care se exprimă jelania unui martor, a unui judecător al procesului istoric; în fine, blestemul situează Mirislăul în faţa noastră, ca o fiinţă, permiţîndu-ne materializarea maximă a indignării, care e posibilă tocmai în forma dialogului şi a persoanei a II-a. Citind întregul fragment cu voce tare, surprindem acut admirabila încătuşare ritmică a propoziţiilor şi ne dăm seama că grafia înşeală: de fapt avem a face cu versuri. Ele sînt dispuse simetric în jurul unei apostrofe mediane — *„Mirislău! Mirislău!"* — care răsună ca o sfîşiere de bocet încărcat de toată drojdia amară a ireparabilului.

Acelaşi principiu al sonorităţii guvernează numeroase pasaje, mai ales acelea în care autorul comentează momentele de recul. Pare că, după ce datele furnizate de izvoare au fost consemnate în mod obiectiv, autorul îşi revarsă preaplinul inimii într-o cantilenă care nu-şi pierde niciodată măsura, distincţia tonului, puritatea gravă a timbrului, ca o arie de violoncel a unui bătrîn maistru. Sentimentele se înscriu ca nişte adnotări cu cerneală, pe marginea albă a paginii, adnotări stîrnite de faptele şi înlănţuirile reale, dar depăşindu-le printr-un fel de dilatare emoţională a limitelor; iar adesea avem impresia că cerneala e de fapt sînge şi că autorul îşi moaie condeiul în inimă... Cu cît povestirea se apropie de final, cu atît lirismul izbucneşte mai tulburător. Transcriem finalul cărţii a cincea sub o formă poematică liberă:

Dar spre a aşeza bine temeliile
şi a usca tencuiala acestei zidiri
prea grabnic făcută,
îi trebuia vreme;
şi vremea îi fu de lipsă.
El n-apucase încă a încununa zidirea sa
d-abia ridicată

[1] *Opere*, II, p. 334.

și iată glasul cobitor al clopotului răstriștei
sună cu tărie
și din toate părțile inverșunați aleargă dușmanii săi
mii de mii
și toți într-una
spre a-l dărîma.
Vai, căci nu ne-am putut opri aci,
în culmea triumfului nației romîne,
oprind împreună cu noi
și timpul
și istoria?!
Pentru ce,
după draga povestire
a atîtor norocite
și mari izbînzi
să fim osîndiți
a descrie și
cruntele noastre nenorociri?[1]

O grafie adecvată face să reiasă mai evident simetria construcției, legănarea armonioasă a accentelor, cadențele sculpturale, terminate într-o notă scurtă, ca un dangăt de clopot. Simțim că în întristata meditație a scriitorului se strecoară infinit de discret, pentru că el însuși înainta spre moarte, regretul că toate alunecă spre neant, chiar și momentele victoriei pe care mai ales le-am voi eterne.

Prezența abundentă a mijloacelor retorice în proza pașoptiștilor i-a condus pe aceștia nu o dată la excese. În schimb, la Bălcescu, un bun-gust, în care trebuie să vedem nu numai o temelie solidă de cultură clasică, dar și forța unui cuget senin, echilibrînd vibrația sensibilității prin disciplina rațiunii, chemările instinctului prin pudoarea inimii, au împiedicat orice explozie imprudentă. Nimic mai instructiv decît să observăm eleganța și noblețea impecabilă dobîndită în opera scriitorului nostru de acele turbulente mijloace expresive, care în mîna unor contemporani ca Bolliac sau Rosetti deveneau jiletca roșie a lui Gautier, semnalul unui retorism despletit și țipător. La fiecare pagină dăm peste inversiuni (anteplasarea verbului sau a adjectivului), exclamații („*O amar mare! atîta fu uitarea religiei suvenirilor, atîta fu încrederea tuturor în vorbele necredincioșilor, sau atîta fu mișelia lor încît această*

[1] *Opere*, II, p. 289.

veste îi lăsă reci și în nepăsare“[1]), interogări (remarcabilă e lunga încatenare enumerativă din cap. al XII-lea al cărții IV, un dialog patetic al lui Mihai cu propria lui conștiință[2],) repetiții („*El, Marius al osmanliilor, el, triumfătorul Asiei, Africei și Europei, el, Sinan cel nebiruit...*“[3]). Nu lipsesc nici hiperbole („*Mihai, precum odinioară semizeii cîntați de nemuritorul Omer...*“[4]) și nici, după vechea practică a istoricilor latini, discursurile eroilor înainte de luptă, care însă joacă mai mult un rol convențional decît, ca la Tit Liviu, unul de caracterizare psihologică.

Există și procedee mai puțin uzitate. Cu perspicacitatea și finețea-i cunoscută, Tudor Vianu a depistat la Bălcescu o tehnică pe care a denumit-o a basoreliefului, constînd din alternarea timpurilor trecute ale verbelor cu prezentul, în scopul de a ierarhiza în adîncime planurile narațiunii, luminînd mai puternic faptele eroului și, dimpotrivă, împingînd în penumbră isprăvile adversarilor.[5]

Un alt procedeu interesant, tipic modalității discursului, constă în precipitarea ritmului pentru a dramatiza expunerea. De pildă, în paragraful următor, cunoscuta arborescență a frazei lui Bălcescu e suprimată și înlocuită cu propoziții scurte, bazate pe frecvența verbelor: „*Dușmanii se apropiau să-l împresoare, și Mihai, cu inima despicată de durere, nu se putea smulge din acel loc. Toți respectau acea tăcută și adîncă* (sombre et sinistre) *durere; cu toate acestea, dușmanii se apropiaseră; trebuia a fugi. Aceasta strigau cu rugare către Mihai soții lui. El, Mihai!... el să fugă? O! nu... Generalii săi, prietenii iubiți îl înconjoară, îl roagă, îl îndeamnă, îl tîrăsc. El se hotărî în sfîrșit.*“[6]

[1] *Opere*, II, p. 85.
[2] *Idem*, pp. 227—228.
[3] *Idem*, p. 133.
[4] *Idem*, p. 93.
[5] Tudor Vianu, *op. cit.*, pp. 254—260. Pe marginea considerațiilor pertinente ale lui Tudor Vianu formulăm doar rezerva că procedeele stilistice la care se referă nu sînt universal valabile în opera lui Bălcescu.
[6] *Opere*, II, p. 333. Paranteza cu cuvintele „*sombre*“ și „*sinistre*“ e caracteristică pentru metoda scriitorului. Negăsind pe moment epitetele potrivite, și nevoind să utilizeze două neologisme stridente, Bălcescu a notat în grabă termenii francezi, propunîndu-și, desigur, să revină ulterior ca să corecteze aproximația primei versiuni.

Iarăşi, procedeu tipic discursului, Bălcescu ştie să-şi menajeze efectele, ţinînd lectorul în încordare, ca atunci cînd, relatînd incertitudinea de pe cîmpul de luptă după prima parte a bătăliei de la Călugăreni, termină un capitol cu cuvintele: *„Mihai însă, ca totdeauna, liniştit şi trufaş în primejdie, mai are încă o nădejde; el trimisese de dimineaţă să cheme lîngă dînsul o ceată de pedestrime, ce se afla departe de tabără... Sosi-va ea oare la vreme?"*[1] În acelaşi mod e pregătită replica finală din exemplul următor, care sună cu forţa unui verdict infailibil: *„Marea idee a unităţii naţionale era dar pe acele vremuri un simtiment popular. În ochii poporului ea era aceea ce e şi astăzi, un drept şi o datorie, singurul mijloc de a se mîntui de sub stăpînirea străinilor, de a intra în stăpînirea drepturilor sale naţionale şi de a le păstra nevătămate de bîntuirea duşmanilor. Spre a o realiza, ce trebuia oare? O sabie romînească puternică."*[2]

Dacă deci în folosirea mijloacelor retorice Bălcescu rămîne de obicei stăpîn pe sine, dominîndu-şi pasiunile şi evitînd printr-un control sever expresia bombastică şi puerilitatea sentimentală, atît de răspîndite în proza vremii, el nu e totuşi străin de anumite exagerări. Cum se întîmplă adesea cu scriitorii de felul său, cusururile derivă, măcar parţial, din abuzul însuşirilor. În speţă e vorba la el de exagerarea modelajului, adică de elaborarea căznită a frazei, de cioplirea asperităţilor pînă la stadiul preţiozităţii, al unei false emfaze.

S-a observat de mult că Bălcescu s-a străduit să-şi lărgească vocabularul împrumutînd de la cronicari. Pe de altă parte, el a adoptat neologismul, fără prejudecăţi, în intenţia autoexprimării totale, potrivit cu nevoile unui intelect la nivelul celei mai avansate gîndiri europene a vremii. Tocmai arhaismul în lexic şi topică, îmbinat cu achiziţia îndrăzneaţă de neologisme, dar mai ales cu modernitatea fluxului narativ şi eleganta lui cursivitate oratorică, îşi imprimă

[1] *Opere*, II, p. 91.
[2] *Idem*, pp. 176—177.

o pecetie caracteristică asupra lucrărilor scriitorului, şi în primul rînd asupra *Romînilor sub Mihai Voievod Viteazul*. Găsim la Bălcescu termeni ca: *a se învîrteji, a obşti, a purcede, ţintire* (scop), *împărechiere* (vrajbă), *umblete, a zăticni* (a stînjeni), *a îngloti* (oştile), *a reschira, cainic* (vrednic de plîns), *a se trufi, a încinge* (a fi înconjurat), *zdrumicare,. a se şănţui* etc.

El utilizează frecvent cuvinte slavone şi expresii pitoreşti de origine populară: *„Mihai îşi înfipse tabăra în locul părăsit de duşmani"*; *„Duminică în murgul serii năpădeşte peste avantgarda vrăjmaşului"*; *„Sinan Paşa cîştigase pe tainicii haremului, care începură a băga multe hule asupra lui Farhad"*; *„Petrecură toată noaptea aceea viermuind"*; *„Cursoarea (soarta) ce tîra pe Mihai"*; *„Acest mijloc fu norocit cu izbîndă"* etc.

Cu toate că scriitorul dispune într-un grad înalt de simţul proprietăţii termenilor şi al puterii lor evocatoare, el cade cîteodată în artificiu. Astfel deranjează întrebuinţarea abuzivă a infinitivului (în loc de subjonctiv): *„comandantul castelului... desperă de a se mai putea apăra şi dete tristul semn că voieşte a parlamenta şi a se preda"*, sau: *„spre a domoli focul cu care creştinii se pregăteau la război, meşteşugitul vizir crezu că ar fi bine a face a străluci înaintea ochilor lor..."* etc. Cuvintele arhaice nu pătrund totdeauna deplin în pasta graiului, unele neologisme au forme ce nu s-au păstrat (*a rezona, jaluz, seanţă, tractat* etc.) sau au fost deplin înlăturate (*oisivitate, mepriza, a grinta*). Alteori artificiile stilistice, fruct al unei căutări laborioase, îşi trădează parcă gestaţia chinuită (de pildă, folosirea abuzivă a anteplasării complementului etc.). Desigur însă că multe din aceste dibuiri şi stîngăcii aparţin stadiului încă insuficient de evoluat al limbii noastre literare.

Pentru că, fără îndoială, în ansamblu, Bălcescu trebuie aşezat printre cei mai îndemînatici mînuitori ai instrumentului lingvistic din epoca sa. Limba lui clară, flexibilă, muzicală, e capabilă să îmbrăţişeze dialectica ideii în toată mişcarea ei capricioasă, trecînd de la vehemenţă şi energie virilă pînă la dulceaţa melancoliei şi amărăciunea durerii. Stilul lui Bălcescu orches-

trează mijloace bogate cu o putere de a domina materialul și o ținută intelectuală ce rareori se dezmint. Fraza e densă, nutrită cu fapte, nu pierde niciodată contactul cu ideea, nu se lasă posedată de beția vorbelor goale. Bălcescu a dat modele de proză ce au rezistat eroziunii vremii și sînt sub raportul vocabularului, al tăieturii frazei și al ritmului interior, de o surprinzătoare noutate. Din *Romînii sub Mihai Voievod Viteazul* sau din lucrări ca *Mersul revoluției în istoria romînilor*, *Mișcarea romînilor din Ardeal de la 1848* și altele, se pot alege pagini străbătute de elocința înaripată a unui mare suflet, vrednice cu adevărat de a intra în antologia scrisului romînesc. Toate cercetările mai noi confirmă aprecierea lui Eminescu, făcută la 1877, cu o genială perspicacitate, că : *„limba lui Bălcescu este totodată culmea la care a ajuns romînimea îndeobște de la 1560 începînd și pînă astăzi"*[1].

Printre pașoptiști mulți contează în ierarhia literelor cu o pondere mai mare decît Bălcescu întrucît au cultivat beletristica pe un front mai larg și i s-au dedicat exclusiv. Alecsandri, Negruzzi, Bolintineanu au fost scriitori-scriitori, adică inventatori de teme și creatori de tipuri, și nu istorici-scriitori, adică oameni de știință dublați de poeți.

Dar în ciuda contactului colateral pe care Bălcescu l-a avut cu literatura propriu-zisă și dincolo de măiestria sa mai mare sau mai mică de artist al cuvîntului, e în opera lui ceva nepieritor și inalterabil, o substanță tonifiantă și propice hranei sufletului, pe care o descoperim cu gratitudine și admirație.[2] Alți pașoptiști și-au obiectivat idealurile ce-i mistuiau și aspirațiile tainice ale firii, în eroi imaginari. Alecsandri e Vali, tînăr generos, cu suflet robust, jovial, optimist, scăldat într-o lumină calmă și radioasă. Heliade e bardul neînțeles de contemporani, poetul-mag, călăuzitor de popoare, un Tasso condamnat să mucezească în temniță sau, și mai bine, un Dante cu verb pedepsitor, izgonit de Florentini din cetate. Personajul lui Bălcescu nu e o ficțiune, e autorul însuși, e omul cu mintea pătrunzătoare și inima caldă ce a ars ca o flacără, transferînd operei, pînă la istovirea combustiei, tot ce avea mai bun în cristalul său sufletesc; e *omul* în sensul deplin și major al cuvîntului. Datorită schimbării totale de conjunctură istorică, lui nu-i mai putem cere povață; în schimb, ca de la bărbații sublimi zugrăviți de Plutarh, și noi, și urmașii noștri, și urmașii urmașilor noștri nu vom conteni în veac a-i cere exemplu și îndemn.

[1] M. Eminescu, *Bălcescu și urmașii săi*, *Timpul* din 24 noiembrie, 1877. Reprodus în : N. Bălcescu, *Opere*, București, 1952.

[2] Despre ecourile personalității și operei lui Bălcescu în literatura pașoptistă. V. Ov. S. Crohmălniceanu: *Influența lui N. Bălcescu asupra dezvoltării literaturii noastre*, în *Cronici și articole*, București, 1953.

ALECU RUSSO, NICOLAE BĂLCESCU ȘI «CÎNTAREA ROMÎNIEI»

Pentru cel care crede că istoria literară e o mare calmă iar profesioniștii ei sînt niște corăbieri placizi, apriga dezbatere ce se perpetuează de aproape un secol în jurul *Cîntării Romîniei* stîrnește uimire. E un privilegiu al acestei lucrări patetice, urzită în fierberea unui moment de tensiune revoluționară, de a răscoli pasiuni și a aprinde, din răstimp în răstimp, zelul detectiv al cercetătorilor. Cine e autorul înflăcăratei poeme: Russo sau Bălcescu? Discuția naște parcă din propria-i cenușă, argumentele în favoarea unuia sau altuia sînt mereu formulate și mereu puse sub semnul întrebării. Și, cu toate amănuntele adăogate cunoștințelor noastre, mai ales în ultima vreme, ne găsim nu departe de punctul de plecare: în fața a două ipoteze, egal de intolerante, care-și au fiecare partizani devotați și irevocabili.

Pînă pe la 1900, în ciuda protestelor insistente ale lui Alecsandri, părerile au înclinat spre Bălcescu, probabil din cauza marelui său prestigiu, care eclipsa cu totul personalitatea mai modestă — și pe-atunci cu totul ignorată — a lui Alecu Russo. Studiile întreprinse de Petre V. Haneș, pe la 1900—1901, creditate cu autoritatea maestrului său, O. Densusianu, au avut darul să schimbe opinia generală: paternitatea lui Russo asupra *Cîntării Romîniei* a fost admisă de majoritatea specialiștilor și prin intermediul programei școlare, care a făcut loc poemei în cadrul operei lui

Russo, a dobîndit o consacrare oficială. Punctele de vedere contrare au continuat să se exprime însă mai rar și fără ecou apreciabil (N. I. Apostolescu, Lucian Predescu)[1]. O intervenție recentă în favoarea lui Bălcescu, a lui G. C. Nicolescu [2], impresionantă prin punerea în scenă a probelor și siguranța tonului, a înviorat iarăși dezbaterea, dovedind, cel puțin, că procesul rămîne deschis. Replica n-a întîrziat să vină. În monografia pe care i-a consacrat-o de curînd lui Russo[3], Alexandru Dima a combătut argumentele lui Nicolescu și a pledat din nou, cu convingere, cauza scriitorului moldovean. Cum se vede, dialogul dintre partizanii lui Bălcescu și partizanii lui Russo se desfășoară mai departe, problema face impresia că e la fel de încîlcită ca și înainte, ceața ce învăluie originile *Cîntării Romîniei* pare a se risipi pentru un moment ca să se adune iar, groasă și impenetrabilă.

Față de această situație sînt îndreptățite două presupuneri: sau că o soluție satisfăcătoare e în mod obiectiv imposibilă, din cauza precarității informațiilor de care dispunem și a caracterului lor contradictoriu; sau că materialul faptic existent nu a fost epuizat de cele două ipoteze aduse pînă acum în discuție și admite o altă interpretare, mai verosimilă și mai cuprinzătoare.

Firește că nu vom putea avea o certitudine în problema autorului *Cîntării Romîniei* atîta vreme cît nu va fi descoperit manuscrisul sau o mărturie autografă a unuia dintre scriitori. Dar în cercetarea științifică nimeni nu dezarmează pentru că drumul spre țintă e presărat cu obstacole grele. Și cu atît mai puțin istoricul marxist, care e un optimist și respinge din principiu orice agnosticism. Admitem toți că dezlegarea unei enigme nu cade din cer și nu se face prin chiromancie. Deși cîteodată norocul ne poate scoate din impas,

[1] N. I. Apostolescu în introducerea la *Cîntarea Romîniei*, București, 1914; Lucian Predescu, *O controversă literară: cine e autorul poemei „Cîntarea Romîniei"*, Iași, 1929.

[2] G. C. Nicolescu, *Paternitatea „Cîntării Romîniei"*, în *Limbă și literatură*, 1955, pp. 231—252.

[3] Al. Dima, *Alecu Russo*, București, 1957.

e recomandabil să lucrăm ca și cum el n-ar exista, înlocuind șansa prezumtivă printr-o metodă sigură. Iată de ce, chiar fără a dispune de o probă decisivă, nu e inutil a relua discuția asupra paternității *Cîntării Romîniei*. Cu condiția însă ca pe terenul celei mai scrupuloase respectări a datelor, a tuturor datelor problemei, să găsim o cale nouă. Căci ipotezele avansate pînă acum n-au condus la un rezultat concludent și decît să reeditam vechile argumente, bătînd pasul pe loc, mai bine lăsăm lucrurile într-o calmă paranteză. După remarcabilele contribuții ale lui G. C. Nicolescu și Al. Dima, care grupează, fiecare de partea sa, tot ce e esențial în susținerea tezelor respective, ni se pare că există numai două posibilități: sau să ne abținem de la discuție, așteptînd, cum un secol s-a tot așteptat zadarnic, ivirea unui argument material hotărîtor, sau să renovăm ipoteza de lucru. Această de-a doua cale o adoptăm în rîndurile de față. Vrem anume să pledăm ideea că autorul *Cîntării Romîniei* nu e nici Bălcescu, nici Russo, ci amîndoi împreună.

Înainte de toate, fie-ne permis să reamintim pe scurt datele problemei:

La 1850, în *Romînia viitoare*, publicație a unui grup de romîni în exil la Paris, animată de Bălcescu, a apărut, cu o precuvîntare a acestuia, o versiune anonimă a poemei, cuprinzînd 61 de versete. Peste 5 ani, la 1855, în 6 numere diferite ale *Romîniei literare* a lui Alecsandri, a văzut lumina tiparului o a doua versiune, foarte asemănătoare cu cea dintîi, cuprinzînd însă 65 versete și semnată la fragmentul IV (nr. 42) cu inițialele „A. R." și la tabla de materii a anului (nr. 47) cu numele întreg: „A. Russo".

După moartea lui Bălcescu, survenită în noiembrie 1852, I. Voinescu II și D. Brătianu, oameni ce fuseseră măcar oarecare vreme în intimitatea dispărutului, îl declară pe acesta autor al *Cîntării Romîniei*. Aceeași părere o acreditează D. Bolintineanu cu ocazia încercării sale de la 1857 de a versifica însuflețitoarea poemă.

Ceva mai tîrziu, la 1863[1], adresîndu-se lui Odobescu,

[1] *Revista romînă*, III, 1863, p. 362.

pe atunci director al *Revistei romîne*, cu intenția de a smulge uitării memoria lui Alecu Russo, V. Alecsandri dezvăluie că acesta e autorul *Cîntării Romîniei*, că posedă manuscrisul francez al lucrării și că Bălcescu e numai traducătorul ei. În mai multe rînduri, exact încă de 7 ori și cu prilejuri diferite, Alecsandri își repetă afirmația pe un ton categoric. Ba chiar, în Post-scriptumul unui articol despre Bălcescu din 1876[1], susține că elaborarea poemei e legată de o înțelegere tripartită între el, Bălcescu și Russo *„cu scop de a exalta spiritul și de a dezvolta simțul de romînism al tinerilor studenți din Paris“*. În 1877 o anunță pe sora lui Russo, Polyxenia Spiro-Paul de dăruirea manuscrisului.[2] În 1886 îi scrie lui Ghica : *„Acest poem în proză este de Russo, și nu de Bălcescu. L-am văzut compunîndu-l în limba franceză pe atunci cînd, întors din Elveția, unde își făcuse studiile, el nu știa încă să scrie romînește.“*[3] În fine, la aceste mărturii se adaugă una, care — vorba lui G. C. Nicolescu — *„putea fi tulburătoare, dacă nu hotărîtoare“*[4]. Într-o scrisoare către Bălcescu din 25 octombrie 1851, vorbind despre o baladă populară despre Mihai Viteazul, Alecsandri se oferă, dacă n-o va găsi, să ticluiască el una, *„care te-o minuna și tu îi trece-o de baladă populară... cu chipul întrebuințat pentru compunerea călugărului A. Rusu“*[5].

Declarațiilor lui Alecsandri, care impresionează prin stăruința și fermitatea tonului, li se opune o informație comunicată de Ion Ghica, provenită ca și în cazul bardului de la Mircești, din contactul personal nemij-

---

[1] *Convorbiri literare*, 1876, X, pp. 142—143.

[2] Scrisoarea publicată de Petre Haneș în *Literatura și arta romînă*, VII, 1903, nr. 3—4, p. 176. Reprodus de A. Semaca în *Convorbiri literare*, ian.—feb. 1926.

[3] Ms. 805, reprodus de Ovid Densusianu în *Noua revistă romînă*, 1901, aprilie, p. 305.

[4] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 238.

[5] Ovid Densusianu, care a publicat scrisoarea (*op. cit.*, p. 304), a citit numele „A. Rusu“. G. C. Nicolescu a atras atenția (*op. cit.*, pp. 238—239) că lecțiunea e greșită și că în manuscris figurează N. Rusu. Concluzia sa e că aluzia poetului se referă la N. Rusu-Lăcusteanu, și nu la scriitorul moldovean. Dar ce legătură putea fi între Alecsandri și prietenul lui Heliade Rădulescu? Argumentul lui G. C. Nicolescu e o probă a fragilității presupunerilor la care recurg cercetătorii în disperare de cauză : probabilitatea e că majuscula numelui e A și nu e N ; dar, chiar dacă ar fi N, cum vrea G. C. Nicolescu, aceasta încă n-ar dovedi absolut nimic.

locit cu unul din autorii prezumtivi. La 1886, într-o scrisoare către Alecsandri (sic!), Ghica își amintea că pe la 1847 Bălcescu îi citise fragmente din *Cîntarea Romîniei* și că la una din reuniunile ce se țineau la generalul Mavros, de față fiind și Laurian și Bolliac, *„după o mare stăruință a noastră a tuturor, Bălcescu a trebuit să se ducă acasă, să-și aducă caietul să ni-l citească* (poemul, n.n.). *Era scris de mîna lui, cu multe ștersături și îndreptări.“*[1]

Caracterul contradictoriu al acestor știri furnizate de prieteni intimi ai lui Bălcescu și Russo, precum și existența a două versiuni romînești ale *Cîntării Romîniei* au alimentat îndelungata controversă asupra paternității poemului. Încercarea de reexaminare a împrejurărilor în care s-a elaborat lucrarea, răsucirea pe toate fețele a mărturiilor citate, stabilirea de paralelisme ideologice și stilistice între textul *Cîntării* și operele celor doi scriitori — pe scurt, punerea la contribuție a unor variate mijloace de investigație — nu s-a soldat cu elucidarea problemei, deși e neîndoielnic că s-au cîștigat lumini prețioase. Specialiștii s-au împărțit în două tabere și, după cum am văzut, duelul continuă și în zilele noastre. Care sînt principalele susțineri, de o parte și alta?

Înainte de a le expune e necesară o lămurire. După părerea noastră, prima obligație a unui cercetător lipsit de superstiția punctelor de vedere tradiționale e să elimine din discuție toate argumentele care nu se bazează pe realități solide și incontestabile, suspecte de opinii preconcepute și amenințate să se năruie la un simplu : „ei și?“ Cu bună știință vom lăsa așadar deoparte o serie de supoziții, deducții și raționamente analogice, adesea ingenioase, dar neconcludente. Ca să dăm numai cîteva exemple : din faptul că uneori semnarea prefeței echivalează — cum arată G. C. Nicolescu — *„cu un deghizat act de proprietate literară“* nu rezultă de loc că aceasta s-a petrecut și în cazul *Cîntării Romîniei*; din faptul că în timpul vieții lui Russo nimeni n-a tăgăduit paternitatea lui Bălcescu sau acela că

---

[1] Ion Ghica, *Amintiri din pribegia după 1848*, București, 1889, p. 683.

autorul *Romînilor sub Mihai Voievod Viteazul* a mai publicat şi alte opere anonime, în vreme ce colegul său din Moldova n-a făcut acest lucru nu se poate trage iarăşi nici o concluzie[1]. La fel, e neîntemeiată — după cum am arătat în altă parte — presupunerea că în reuniunea de la generalul Mavros, de care pomeneşte Ghica, s-ar fi citit *Suspinele unei matroane*, bucată publicată, chipurile, de Alecu Russo în *Foaie pentru minte*[2]. Nici stabilirea de înrudiri între anumite forme lexicale şi stilistice ale *Cîntării* cu opera lui Bălcescu nu dovedeşte nimic fiindcă rămîne în picioare posibilitatea ca acesta să fi fost traducătorul unui manuscris francez. Reţinînd deci numai ceea ce e sigur, recapitulăm probele în favoarea lui Bălcescu şi Russo în tabloul următor:

PENTRU RUSSO

a) Mărturiile lui Alecsandri, care pretindea că împreună cu Russo şi Bălcescu a pus la cale crearea poemei, că l-a văzut pe Russo compunînd-o şi că posedă manuscrisul original.[3]

b) Faptul că în *Romînia literară* de la 1855 lucrarea e de două ori semnată.[4]

c) Dacă Bălcescu, căruia viaţa dăruită cauzei naţionale, sclipitoarea inteligenţă şi tragismul morţii îi conferiseră o aureolă neobişnuită, care pe deasupra fusese prieten cu Russo, ar fi plăsmuit singur *Cîntarea*, e neîndoielnic că Russo — om de o notorie onestitate — n-ar fi publicat niciodată o variantă proprie fără a menţiona într-un fel oarecare pe veritabilul autor.

PENTRU BĂLCESCU

a) Dacă mărturiile lui I. Voinescu II şi D. Brătianu pot fi recuzate, fiindcă ei citează poate o opinie curentă în cercul emigranţilor, fără a fi dispus de o informaţie

[1] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 239.

[2] V. volumul de faţă pp. 336-339.

[3] Pentru că cei mai mulţi ignoră faptul, semnalăm că şi Kogălniceanu îl ştia pe Russo autor al *Cîntării Romîniei*. V. scrisoarea lui Wilhelm de Kotzebule din 8 iulie 1856, publ. de N. Cartojan în *Mihail Kogălniceanu, Activitatea literară*, Buc. 1942. p. 61.

[4] G. C. Nicolescu susţine că a fost o greşeală. Dar de ce greşeală dublă, şi de ce săvîrşită tocmai cu Russo? De ce Russo n-a dezminţit greşeala?

proprie directă, în schimb afirmaţiile lui Ion Ghica sînt precise. Chiar dacă din ele nu rezultă că Bălcescu şi-a atribuit lucrarea, o largă contribuţie a sa e evidentă (*„Scris de mîna lui, cu multe ştersături şi îndreptări“* !)

b) Un fapt extrem de important, pe care G. C. Nicolescu are meritul de a-l fi dovedit definitiv, e că între *Cîntarea Romîniei* şi opera lui Bălcescu există similitudini de idei şi concepţii, incomparabil mai mari decît acelea dintre *Cîntarea* şi opera lui Russo.

Am ajuns aici la un punct decisiv al demonstraţiei noastre. Procedarea uzuală a celor care s-au ocupat pînă acum de problema *Cîntării Romîniei* a constat în admiterea argumentelor care pledează în favoarea unuia din autori şi în respingerea violentă a celorlalte. Ni se pare că tocmai în aceasta e greşeala. De ce să construim un edificiu folosind numai jumătate din cărămizi? De ce să acceptăm unele date, refuzînd altele, care au aceeaşi şansă de certitudine? De ce, de pildă, să suspectăm şi să căutăm contradicţii în afirmaţiunile atît de categorice ale lui Alecsandri? Poetul a fost în egală măsură prieten cu Russo şi Bălcescu şi n-avea nici un interes să înmulţească meritele unuia în detrimentul celuilalt. Dar, pe de altă parte, e oare motivată suspiciunea faţă de mărturiile lui Ion Ghica? E adevărat că memorialistul a încurcat nu o dată amănuntele şi chiar în cazul de faţă s-a arătat încă de mult că întîlnirea din casa generalului Mavros n-a putut avea loc la 1847[1]. Fiind falsă datarea, ce ne dă însă dreptul să presupunem că Ghica a născocit faptul însuşi? Mai ales că îl relata într-o scrisoare adresată chiar lui Alecsandri, cunoscut ca apărător al tezei potrivnice. A-l recuza pe Russo ca autor înseamnă a discredita fără nici un motiv plauzibil pe Alecsandri. Dar a respinge contribuţia lui Bălcescu înseamnă a ponegri pe Ghica. Atunci?

Credem că acest impas poate fi învins pe altă bază decît s-a încercat pînă în prezent, şi anume pornind de la premisa că e valabil şi ce a spus Ghica şi ce a spus Alecsandri, că trebuie găsită o explicaţie care să depă-

[1] P. P. Panaitescu, *Contribuţie la o biografie a lui Bălcescu*, Bucureşti, pp. 135—136.

ṣească opoziţiile existente, subordonîndu-le unui punct de vedere mai cuprinzător. De ce am fi obligaţi să judecăm în termeni unilaterali, sacrificînd o parte a materialului de care dispunem? Din moment ce totalitatea faptelor nu se acoperă cu nici una din ipotezele în discuţie, nu e oare straniu să tăgăduim cu încăpăţînare faptele, în loc să suspectăm, cum ar fi logic, ipotezele însele? De ce să fim siliţi a alege între Bălcescu şi Russo? Nu s-ar putea ca opera să aparţină amîndurora?

Iată o primă sugestie în direcţia unei soluţii noi. Alte sugestii le vom culege din reanalizarea atentă a celor două versiuni ale *Cîntării Romîniei*. Decît să ne aventurăm în labirintul unor presupuneri arbitrare e mai bine să încercăm a smulge textului operei — singura sursă documentară palpabilă! — şi alte indicii peste cele deja date la iveală, sau care, deşi semnalate, n-au fost suficient avute în vedere.

Cele două versiuni ale *Cîntării Romîniei* (*Romînia viitoare*, 1850 şi *Romînia literară*, 1855) nu stau una faţă de alta în raport de lucrări independente (de pildă traduceri separate din franţuzeşte), ci în acela de prototip şi variantă. Acest fapt, remarcat încă de mult de N. Teaciuc-Albu [1], pare neîndoielnic şi poate fi probat cu uşurinţă prin confruntarea textelor. Asemănările sînt atît de izbitoare din punct de vedere sintactic, topic, lexic, încît e exclusă posibilitatea unor elaborări diferite şi de sine stătătoare. Niciodată doi traducători n-ar fi putut ajunge, lucrînd fiecare pentru sine, la formulări identice şi echivalenţe stilistice depline. Astfel, unele versete din versiunea Russo se deosebesc de cele din versiunea Bălcescu doar prin înlocuirea unui cuvînt, adăugarea sau omiterea unui epitet: versetul 22 (Russo) diferă de versetul 21 (Bălcescu) numai prin punctuaţie şi foarte uşoare, aş spune imperceptibile, particularităţi gramaticale; versetul 31 (Russo) prezintă în 19 rînduri o singură diferenţă faţă de versetul 28 (Bălcescu), şi anume cuvîntul „muncitor" substituit la Bălcescu prin „luptător"; la fel stau lucrurile cu versetele respectiv 36 şi 32, 41 şi 37 ş.a.m.d.

[1] N. Teaciuc-Albu, *Cîntarea Romîniei*, Cernăuţi, 1927, p. 30.

Rezultă deci sau că Bălcescu a avut în faţă un text romînesc primitiv al lui Russo la 1850, publicîndu-l cu îndreptări, sau că Russo, la 1855, a prelucrat textul din *Romînia viitoare*. Care din texte a fost primul şi reprezintă cea dintîi versiune (romînească) a poemei? Să cercetăm mai amănunţit natura deosebirilor dintre cele două variante.

Versiunea *Cîntării Romîniei* de la 1850, în raport cu versiunea de la 1855, e mai scurtă, muntenizată ca limbă şi mai radicală în formulări. Atrag cu deosebire atenţia modificările care tind să dea poemei o finalitate critică mai ascuţită. Astfel, termenul *„moşie"* din *Romînia literară* (versetele 14, 17, 28, 58, 61) apărea în *Romînia viitoare* sub forma *„patrie"*. Unde *R. l.* vorbeşte de *„măriri"* şi *„avuţie"* (versetele 50 şi 56) în *R. v.* se vorbeşte de *„boierie"*. *„Ficiorii proroculul"* (vers. 34) devine în *R. v.* *„ficiorii spurcatului proroc"* (vers. 31). Versetul 48 *R. l.* atenuează demascarea *„vîslaşilor cei răi care şi-au însuşit de a fi cîrmaci"* ai norodului prin utilizarea persoanei I-a plural, în vreme ce versetul corespunzător (44) din *R. v.* lasă întreaga răspundere a fărădelegilor pricinuite ţării, inclusiv a iobăgirii ţăranilor, pe seama aristocraţiei. Textul *R. l.* evocă impersonal pe „urieşii" ce s-au aruncat asupra ţării s-o sfîşie (versetul 45), în contrast cu textul *R. v.*, care denumeşte concret guvernele marilor puteri ostile. În fine, lăsînd deoparte şi alte cîteva detalii de acelaşi fel, să reţinem că *R. v.* vorbeşte la prezent de mişcarea revoluţionară a popoarelor, iar *R. l.* utilizează în aceleaşi propoziţii trecutul: *„Toate popoarele se mişcă"* şi nu *„s-au mişcat"* (versetul 51 *R. v.*, 55, *R. l.*), *„sfîrşitul ispitelor se apropie"* şi nu *„...s-a apropiat"* (versetul 52, *R. v.*; 56, *R. l.*). Mai semnificativ încă e pasajul în care, pomenindu-se de calvarul suferinţelor poporului şi de iminenta prăbuşire a ordinii strîmbe a exploatatorilor, versiunea de la 1850 precizează *„toate aceste ispite le cercaşi, ţara mea... şi le suferi încă şi acum"* (vers. 53), în vreme ce textul de la 1855 deplasează lucrurile în trecut, omiţînd cea de-a doua propoziţie: *„toate aceste ispite le-ai cercat, pămînt romîn"* (vers. 57).

almie.
și, ea

al al
t ca
apte.
lari-
ânia
re, o
ilea
Băl-
ind
und
că
ă-și
rea
dcă
on-
din
de
și
de
ale
i [2]
la
ai-
ul.
ul,
n-
ul
at
n-
a-
rul
ur
ii
-ți

nul

ce există între unele lucrări ale lui Russo și textul poemului, ca de exemplu frecvent citatul verset 28, care evocă datele autobiografice ale *Amintirilor*, sentimentul proaspăt și duios al naturii etc. Ajungem astfel, pe altă cale decît a confruntării mărturiilor contemporane, la un rezultat similar : se pare că avem de-a face cu o operă de creație comună.

Dar înainte de a încerca să ordonăm întregul material într-un ansamblu coerent, trebuie să ne oprim la o întîmpinare ce s-a făcut auzită și în ultimul timp. [1] S-a susținut anume, ca o dovadă că la baza textului din *Romînia viitoare* a stat un manuscris romînesc prealabil al lui Russo, că Bălcescu ar fi comis niște lecțiuni eronate după acest manuscris. [2] Deci, ceea ce e neverosimil în cazul lui Russo, care avea în față un text tipărit, ar fi pe deplin explicabil la Bălcescu din cauza dificultăților în descifrarea grafiei. Cercetarea atentă a faptelor incriminate nu numai că nu permite o asemenea concluzie, dar mai degrabă sugerează punctul de vedere diametral opus. Exemplele citate sînt : „*sad*" (versetul 14, *R. v.*) în loc de „*sau*" (versetul 14, *R. l.*); „vîltura" (versetul 37, *R. v.*) în loc de „*vulturi mari*" (versetul 41, *R. l.*); „popoare" (versetul 53, *R. v.*) în loc de „*noroc*" (versetul 57, *R. l.*). Reproducem contextul primului exemplu : „*slobozirea cea bătrînă și luminoasă, sad puternic și cu rădăcina țeapănă și adînc înfiptă în pămînt*" (*R. v.*) și „*slobozirea cea bărbată și luminoasă sau puternică și cu rădăcina țeapănă...*" (*R. l.*). E clar că varianta *Romîniei viitoare* e superioară stilistic și că în nici un caz nu poate fi vorba de o lecțiune greșită. Și mai limpede apar lucrurile în cel de-al doilea exemplu : și aci sînt formulări de sine stătătoare, care ne pot place mai mult sau mai puțin, dar deopotrivă admisibile. *R. v.* spune : „*corbi fîlfîia pe d-asupra croncănind, vîltura și se învîrtejea*" ; *R. l.* : „*corbi fîlfîia pe deasupra croncănind, vulturi mari se învîrtejea*". E evident că e greu de acceptat că „*vulturi mari*" se preface în „*vîltura*" și, dimpotrivă, e explicabil ca un verb puțin uzual („*a vîltura*") să fie înlocuit printr-un

[1] Al. Dima, *op. cit.*, pp. 209—210.

[2] N. Teaciuc-Albu, *op. cit.*, p. 30.

denominativ raportat la același predicat („*vulturi mari se învîrtejea*"). Cu alte cuvinte, dacă rezultă ceva din exemplul dat, atunci e tocmai că *Romînia literară* utilizează textul *Romîniei viitoare*, și nu invers. În fine, la versetul 57 (respectiv 53, din *R. v.*) e clar că e o greșeală de tipar : „*noroc*" pentru „*norod*". Propoziția sună în *R. l.* : „*Norocul trebuie să se ispășească și să se curețe de păcatele sale*". În schimb, în *R. v.* citim corect : „*Popoarele trebuie...*" După cum se vede nu se poate conchide nimic în favoarea anteriorității versiunii Russo. Mai mult : exemplele date indică probabilitatea că această versiune e posterioară.

Putem acum să înmănunchem toate datele problemei într-o ipoteză unitară, folosind atît mărturiile contemporane vrednice de încredere, deși divergente, cît și argumentele fundate pe compararea celor două versiuni și indiciile rezultate din raportarea operei la momentul istoric, la circumstanțele biografice ale celor doi scriitori și la profilul lor spiritual.

1. Pe baza informației comunicate de Alecsandri lui Ghica, la 1886[1], se poate presupune că Russo a scris în franțuzește un prim concept al *Cîntării*, după întoarcerea de la studii [2], dar nu mai devreme de 1839—1840. De notat că Russo traversase pe la 1835—1836 o perioadă de exaltare iacobină — dovadă că închina o odă lui Alibaud, atentatorul la viața lui Ludovic Filip, celebrînd lupta popoarelor pentru libertate. Bineînțeles că această schiță a poemului (sau a unei părți din lucrare) e probabil că semăna încă puțin cu versiunea publicată mai tîrziu. Poate că ea conținea numai fragmente de descripție peisagistică, fără evocarea alegorică a istoriei Țărilor Romîne; poate că materialul avea o altă structură; nu avem, din păcate, nici un dram de certitudine și sîntem reduși la simple supoziții; e sigur, în orice caz, că acest concept primitiv

[1] Ms. 805.

[2] Deși întoarcerea lui Russo de la studii e fixată la 1835 de unii (Petre V. Haneș) la 1836 de alții (Al. Dima), data elaborării primei variante a poemei trebuie s-o suim la 1839—1840, fiindcă pînă la 1839 Alecsandri era el însuși plecat în străinătate și, deci, nu putea — cum o spune — să-și „vadă" prietenul compunîndu-și lucrarea.

al *Cîntării*, dacă a fost elaborat în jurul anului 1840, era incomplet și scris în franțuzește. Tot atît de posibilă poate fi și presupunerea că această variantă inițială datează de pe la 1846, deși, renunțînd la apropierile de detaliu — care pot fi simple coincidențe — și judecînd în ansamblu scrierile lui Russo din această perioadă, în special *Soveja*, nu vedem suficiente puncte de contact între stilul publicistic, spiritual, discret ironic din *Soveja* și aprinderea romantică a *Cîntării Romîniei*. La 1839—1840 sau la 1846, rămîne însă că Russo a elaborat în limba franceză, cum făcea cu predilecție, embrionul înflăcăratei poeme.

Starea de spirit din care izbucnește opera decurge din avîntul mișcării de eliberare în Țările Romîne, din ascuțirea luptei de clasă a maselor țărănești și frămîntările orășenimii nemulțumite de privilegiile aristocrației și rînduielile feudale. La 1839 a fost descoperită în Moldova conjurația lui Leonte Radu, iar la 1840 o tulburare revoluționară, cu țeluri mai conturate și o organizare mai trainică, fusese preîntîmpinată în ultima clipă de domnitorul Țării Romînești prin arestarea grupului de răzvrătiți, condus de Mitiță Filipescu, din care făcea parte și N. Bălcescu. Anii dintre 1830—1848 au fost anii de treptată cristalizare ideologică a platformei luptătorilor patruzecioptiști, în care partea înaintată a intelectualității (profesori, scriitori, artiști) au contopit patriotismului un democratism militant, au legat de cucerirea libertății naționale cîștigarea libertății sociale, au unit năzuința spre progresul politic, economic și cultural al Țărilor Romîne de necesitatea deșteptării poporului din letargie și îmbunătățirea soartei sale. *Cîntarea Romîniei* este una din lucrările străbătute de patosul afirmării naționale și al dezrobirii sociale, așa cum au fost și altele în această epocă, dar prin înălțimea tonului, vibrația sensibilității, radicalismul ideilor și sentimentul unei experiențe revoluționare trăite, încalecă anul 1848 și implică o completare și o finisare după această dată de răscruce.

Izvorîtă din condițiile specifice ale Țărilor Romîne, alimentată de spiritul de revoltă ce se cocea în mase, *Cîntarea* a putut fi ocazionată în forma ei inițială și

de impresia produsă de un model literar străin. Ocazia și nu cauza elaborării poemei stă așadar (poate) în lectura celor două cărți, de mare circulație europeană, *Cartea națiunii poloneze și a pelerinilor polonezi* a lui Mickiewicz [1] și *Cuvintele unui credincios* a lui Lamennais [2], opere de adevărat rechizitoriu împotriva tiraniei, de denunțare zguduitoare a lanțurilor ce încătușează persoana umană. Aceste lucrări n-au fost însă decît un punct de plecare pentru autorul romîn. Deosebirile dintre *Cîntarea Romîniei* și operele menționate sînt într-adevăr evidente.

Mickiewicz, cu o înaripare lirică și fulgurații profetice, care desfid posibilitatea unei căi raționale de însușire a universului, se ocupă de martiriul națiunii poloneze, urmărindu-i destinul însemnat de divinitate, din timpurile cele mai îndepărtate (începe de la o himerică idilă a comunității primitive, egalitariste și fericite) pînă la evenimentele contemporane. Cartea lui e opera unui catolic, uneori dizident însă niciodată rebel, cu accente de orgoliu național și de messianism mistic, tinzînd să restabilească încrederea unui popor crucificat în soarta sa. Forma de expunere e a parabolelor de tip evanghelic și toată lucrarea face impresia unei paremiologii religioase cu țel agitatoric; e un fel de dilatare în acțiune a credinței sublime ce ardea cu văpăi în inima scriitorului. Desigur că se pot găsi unele apropieri între pasaje din *Cartea națiunii poloneze* și *Cîntarea Romîniei*, dar, avînd în vedere contextul cu totul diferit în care acestea se plasează, sensul general al celor două lucrări, ideologia și metoda utilizată, punctele de incidență respective nu sînt foarte relevante. [3] Dăm un singur

[1] *Cartea națiunii poloneze și a pelerinilor polonezi* a lui Mickiewicz a fost tradusă în franțuzește de Montalambert la 1833 și apoi inclusă în traducerea operei complete a scriitorului polonez, dată de Christian Ostrovski în nu mai puțin de trei ediții succesive : 1841, 1845, 1849.

[2] *Paroles d'un croyant* a apărut la 1833 și a avut un enorm succes. Despre răspîndirea cărții la noi, vezi I. Breazu, *Lamennais la romînii din Transilvania in 1848*, în *Studii literare*, Cluj, 1948, IV, pp. 176—197.

[3] Un cercetător polonez, St. Wedkiewicz, a susținut totuși că la originea *Cîntării Romîniei* e cartea lui Mickiewicz și că autorul ei e Bălcescu, întrucît acesta a fost scriitorul romîn cel mai apropiat de ideologia romantică a emigrației poloneze. Același a semnalat un manuscris romîn al *Cărții națiunii poloneze*, datînd din Moldova, de la 1854. (Recenzie asupra articolului lui St. Wedkiewicz, apărut în 1921, de P. P. Panaitescu în *Revista istorică*, XIV, 1928, nr. 10, pp. 395—396.)

exemplu, încă nesemnalat pînă acum de cercetători. Mickiewicz: *„Donc les rois se diront: Tachôns de faire en sorte que les peuples restent toujours dans l'ignorance, afin qu'ils ne connaissent pas leurs forces et qu'ils se querellent entre eux, afin qu'ils ne se coalisent pas contre nous“* [1].

Versiunea Russo (verset 26): *„Domnii și boierii neamurilor ziseră între dînșii: să nu lăsăm popoarele noastre în odihnă, căci odihna deșteaptă gîndirea și gîndirea mînă la faptă... să ridicăm stavile, să semănăm zavistia și ura și să insuflăm lăcomia cuprinselor și a prăzilor și să împingem neamurile unele asupra altora, ca astfel să întindem domnirea și puterea noastră“* [2].

Cartea lui Lamennais, inspirată ea însăși de Mickiewicz, după propria mărturie a autorului, e tot plăsmuire a unui spirit profund religios, care vrea să corijeze catolicismul, desfăcîndu-l din complicitatea cu tronurile și potentații și propunîndu-i, utopic, să se asocieze cu democrația și revoluția. Lamennais utilizează și el un stil biblic, adoptă și el poza unui revelat, căruia cerul îi încredințează un mesaj izbăvitor, însă fraza lui, strunită de o disciplină severă, prin profilul sculptural de medalie și raționalitatea imaginilor, tempereazā în oarecare măsură emfaza retorică. O penumbră voită tinde să fascineze pe cititor, dîndu-i senzația misterului. Punctul de vedere al lui Lamennais e al societății omenești în genere, și nu al națiunii, la el patria e cerul (*„Votre patrie c'est le ciel“* [3]); libertatea e legată de adorarea lui dumnezeu (*„Pour être libre il faut avant tout aimer Dieu“* [4]); dezrobirea e o consecință a caritāții evanghelice (*„Aimez Dieu plus que toutes choses et le prochain comme vous-même et la servitude disparaîtra de la terre“* [1]), oroarea sumbră a apocalipsului e evocată pentru a înfricoșa pe opresori etc. Mai e nevoie să demonstrăm imensa distanță ce separă *Cîntarea Romîniei* de opera lui Lamennais? Al. Dima are dreptate spunînd că poemul nostru se desfășoară *„pe un plan dominant laic“*, că *„sîmburele «Cîntării Romîniei» rămîne lupta pentru libertate a poporului, iar nu mistica năzuință spre transcendent“* [2].

[1] A. Mickiewicz, *Oeuvres poetiques complètes* (trad. Ostrovski, 1849, vol. I., p. 6).

[2] Dacă totuși se atribuie importanță acestor confruntări de pasaje desprinse de context — punct de vedere față de care avem serioase rezerve — atunci în orice caz raportarea versetului 26 al *Cîntării* la textul lui Mickiewicz, așa cum am făcut mai sus, e cu mult mai plauzibilă decît raportarea aceluiași verset la cap. 13 din Lamennais, cum susține Al. Dima (*op. cit.*, p. 235). Și notăm oricum că ideea plutea prin aer. O găsim și la Volney (*Effroi et conspiration des tyrans*, XVIII).

[3] Lamennais, *Les paroles d'un croyant* (ediție critică Yves le Hir, Paris, 1949, p. 163).

[4] Lamennais, *op. cit.*, p. 178.

2. Schița franțuzească a lucrării, compusă deRusso, e posibil să-i fi parvenit lui Bălcescu la Mînjina, într-una din acele întîlniri anuale organizate cu prilejul onomasticei lui C. Negri de cîțiva dintre tinerii animatori ai mișcării de redeșteptare din Țările Romîne. Poate că aici se vor fi înțeles cei doi prieteni asupra sensului operei, a modului lor de colaborare și a mistificării cu manuscrisul găsit într-o mănăstire. Alecsandri va fi fost părtaș discuțiilor purtate (deși prezența lui, în cadrul acordului tripartit la care se referă [3], ar putea fi așezată, cel puțin cu aceiași sorți de succes, în anul 1849, cînd pentru o perioadă nu prea lungă [octombrie-decembrie, 1849 [4]] — el, Russo și Bălcescu s-au găsit împreună la Paris).

Primind schița lui Russo e probabil că Bălcescu a tradus-o în romînește și i-a dat o primă redactare, din care a făcut cunoscute lui Ghica unele fragmente și societății adunate la generalul Mavros întregul text. Nici de data aceasta *Cîntarea Romîniei* nu este definitivă. Versiunea cunoscută de noi e fără îndoială rodul unei munci depuse după 1848.

3. Care vor fi fost modificările aduse lucrării la Paris și în ce măsură au participat la această redactare finală cei doi scriitori? Nu putem decît să dibuim în căutarea adevărului. Ceea ce e sigur e că, în ultimă instanță, Bălcescu e cel care a dat *Cîntării Romîniei* forma

[1] Lamennais, *op. cit.*, p. 178.

[2] Al. Dima, *op. cit.*, p. 237.

[3] *Convorbiri literare, op. cit.*

[4] Russo a venit la Paris nu mai devreme de februarie-martie, 1849, și a rămas pînă spre sfîrșitul anului 1850. Alecsandri a plecat din Paris în decembrie 1849 spre țară. Bălcescu a ajuns la Paris în 16 octombrie, 1849 (conf. Ion Ghica, *Amintiri din pribegia după 1848*, — ed. Olimpiu Boitoș, Craiova, vol. II, p. 153).

ultimă și că, în totalitatea ei, opera se integrează pe deplin atmosferei momentului și corespunde cu spiritul celorlalte colaborări din *Romînia viitoare*. Contribuția sa finală e de altfel indirect atestată într-o scrisoare către Ghica, din 26 octombrie 1850, unde — vorbind de apariția *Romîniei viitoare* — Bălcescu scrie : *„Cu poștia viitoare îți trimit negreșit revista. Sînt articole bune într-însa, dar cam apilpisite și prea dau cu barda în Dumnezeu. Le-am cam pilit puțin, dar nu am putut de ajuns.“* [1] Dar, după toate aparențele, *Cîntarea Romîniei* n-a fost doar *„pilită“* de Bălcescu; aportul său e consubstanțial, nu numai de zidar, dar și de arhitect. Poema respiră febrilitatea unor oameni care-și fundează politica pe iminența unui nou val revoluționar și înduioșarea exilaților cărora icoana patriei depărtate le stîrnește o nostalgie fără pereche. E un act de încredere în forța vitală a poporului romîn, o încercare făcută cu o mare frăgezime de simțire de a-i citi în suflet și a-l îmbărbăta. Ea împlinește țelul astfel definit de Bălcescu la 1850 : *„...fiindcă precum mult înainte de 48 așteptam împreună o revoluție generală și căutam a ne pregăti din vreme, cum o începuserăm de la 1843, așa și acum cred că are să vie o revoluție mai înfricoșată și socot că e bine să ne pregătim și pentru aceasta a dezvolta simțimîntul naționalității și credința romînului în el mai mult decît în străini“* [2]. Operă de patriotism fierbinte, pătrunsă de concepții democratice înaintate și de îndemnuri mobilizatoare, făurită la temperatura unei conștiințe în ebuliție, *Cîntarea Romîniei* reflectă, prin atmosfera ei generală, starea de spirit a revoluționarilor proscriși la 1848, grupați la Paris, în jurul capului lucid și marelui suflet care a fost N. Bălcescu. Aceasta explică și lirismul incandescent, și retorismul, și intențiile de prozelitism ale lucrării, și ecourile ei mazziniene.

Se știe în adevăr că Mazzini a fost o personalitate de prim rang a emigrației europene de după 1848 și că numele său apare deseori în corespondența lui Bălcescu

[1] Ion Ghica, *op. cit.*, II, p. 285.
[2] *Idem*, p. 597.

din 1850. Astfel, în 16 februarie 1850, acesta își exprima dorința, repetată o săptămînă mai tîrziu, de a merge la Londra (unde fusese totuși cu puțin înainte) pentru a-l întîlni în problema organizării solidarității revoluționare. [1] Multe din ideile manifestelor mazziniene — alianța popoarelor opusă alianței despoților, convingerea că fiecare națiune are o misiune de îndeplinit și că destinul ei întruchipează o lege a providenței, intransigența republicană și credința neclintită în triumful revoluției, contopirea lui Dumnezeu cu poporul — toate aceste idei tipice ale agitatorului politic italian se regăsesc într-o formă mai precisă sau mai diluată în *Cîntarea Romîniei*. În orice caz, dacă Mickiewicz și Lamennais, fără a fi avut un rol determinant, vor fi contribuit la crearea poemei, tot atît de îndreptățită pare apropierea de Mazzini, a cărui gîndire nu revendică, poate, originalitate — fiindcă năzuințe asemănătoare se formulau în publicațiile efemere ale revoluționarilor din toate națiile, emigrați la Paris sau Londra și în asociațiile și comitetele conspirative, care se formau și se desfăceau cu iuțeală — dar impune prin vigoarea publicistică a afirmației și prestigiul personalității.

La 8 august 1850 Bălcescu scrie precuvîntarea *Cîntării Romîniei*. Citatele copioase de care se folosește arată că opera era la această dată terminată. Între octombrie 1849 și august 1850 se situează, așadar, desăvîrșirea poemei. Timbrul ei patetic exprimă efervescența momentului istoric, convulsia speranțelor care se ciocnesc de o realitate ostilă și totuși nu vor să abdice, convingerea nezdruncinată în victoria revoluției, în eliberarea poporului romîn de aservire, în unirea și independența lui națională, în gloria lui viitoare.

4. Dacă cele de mai sus sînt exacte, la 1855 Alecu Russo reia textul *Cîntării Romîniei* din *Romînia viitoare*, îl retranscrie amplificînd numărul versetelor, moldovenizîndu-l, cu ușoare îndreptări stilistice (nu totdeauna

[1] Ion Ghica, *op. cit.*, II, pp. 205 și 208.

fericite) și atenuări pe ici pe colo, determinate de schimbarea situației și condițiile politice ale Moldovei la data respectivă.

* * *

După cum se vede, ipoteza noastră asupra *Cîntării Romîniei* postulează contribuția creatoare atît a lui Russo, cît și a lui Bălcescu. Recunoaștem că ea are puncte vulnerabile, în primul rînd că îi lipsește o probă faptică decisivă. Dar ipotezele susținute pînă acum prezintă și mai multe dezavantaje, așa cum ne-am străduit să arătăm. În schimb, admiterea dublei paternități propuse ni se pare că rezolvă satisfăcător majoritatea elementelor divergente pe care se reazimă secularea controversă. Ea dă dreptate și lui Alecsandri, și lui Ghica, folosind mărturiile amîndurora și făcîndu-le deopotrivă acceptabile. Ea lămurește cum e posibilă similitudinea concepțiilor *Cîntării Romîniei* cu opera lui Bălcescu și în același timp de ce există unele puncte de contact cu opera lui Russo. Ea explică de ce ambii au acceptat tacit rolul de autori, fără să-și susțină totuși paternitatea în forme categorice. Ea împacă faptele cu bunul-simț și cu o viziune dialectică asupra lucrurilor : memoria celor doi scriitori ne e la fel de scumpă și fiind, pe deoparte, cert că amîndoi au conlucrat și, pe de altă parte, fiind sigur că nici unul n-a avut un rol pasiv, e logic ca opera să fie rubricată în istoria literară sub numele amîndurora.

Ce a făcut unul și ce a făcut altul? Cum arăta manuscrisul primitiv și ce modificări a suferit? Iată întrebări la care încă nu se poate răspunde : bănuielile noastre sînt prea fragile ca să merite a fi enunțate. Oricum, de *Cîntarea Romîniei*, ca un viu simbol al Unirii Țărilor Romîne, de la înfăptuirea căreia am sărbătorit de curînd un secol, sînt legate pentru vecie numele celor doi scriitori : moldoveanul Alecu Russo și munteanul Nicolae Bălcescu, devotați poporului lor cu aceeași abnegație și sinceră dorință de a-l ști descătușat din lanțurile aservirii, scriitori care, în împrejurările înfrîngerii de la 1848, și-au stăpînit lacrimile, au chemat la

luptă și au întrevăzut în zările viitorului lumina clară a zilelor noastre.

NOTĂ

Studiului de mai sus, apărut în *Viața romînească* nr. 3, martie, 1959 și reprodus aci cu neînsemnate modificări îi aducem următoarele precizări și completări :

I. Într-un articol strident ca ton, care repetă multe lucruri știute și alunecă discret peste ceea ce nu-i convine, tov. Emil Boldan ne-a reproșat că trecem sub tăcere pe veritabilul părinte al ipotezei dublei paternități a *Cîntării Romîniei* : Al. Odobescu (*Viața romînească*, nr. 9, 1959). În adevăr, la 1863, Odobescu scria în *Revista romînă* (pp. 361—362): *„Așadar, frumoasa poemă națională... a născut imaginația vie și patriotică a lui A. Russo și a luat forma ei curat romînească și expresivă sub peana lui N. Bălcescu“*. La 1877, în precuvîntarea la *Istoria romînilor sub Mihai Vodă Viteazul*, el afirma că Bălcescu *„conlucră sau traduse poema in proza ce poartă numirea de « Cîntarea Romîniei »*. (*Opere*, E.S.P.L.A., 1955, vol. I, p. 327.) Putem adăuga la aceasta că la 1886, după ce-i comunica lui Alecsandri ceea ce știa despre rolul lui Bălcescu în elaborarea poemei, chiar și Ion Ghica admitea concesiv, încercînd parcă să-și adoarmă perplexitățile : *„Nu este de mirat că acești doi tineri să-și fi exersat în comun pana și imaginația lor, unul în limba romînă, celălalt în limba franceză“* (*Opere*, E.S.P.L.A., 1956, vol. I, p. 311).

Se pune întrebarea : e cazul să batem monedă pe temeiul părerilor de mai sus? După noi, nu (deși sîntem singurii care avem de pierdut, întrucît ar reieși că recuzăm pe doi iluștri protagoniști ai propriului nostru punct de vedere!). În împrejurările concrete cînd și-au exprimat opiniile citate, atît Odobescu, cît și Ghica nu făceau decît să emită supoziții, fără a le argumenta, într-o formă vădit ezitantă și în pofida unor elemente contradictorii de care erau conștienți. Tocmai pentru că era vorba la ei de atitudini concesive, reduse la rolul de simple bănuieli, care nu pot nici spulbera, nici fundamenta, în chip decisiv, o convingere științifică, ni s-a părut inutil a le relua în studiul nostru și a clădi pe baza lor. Oare se consolidează ipoteza dublei paternități prin aceea că invocăm în sprijinul ei două mărturii evazive, provenite — ce-i drept — de la oameni de mare autoritate, care înclinau însă spre una din soluții și care, în cazul dat, nici nu relatau fapte (cum a făcut Ghica vorbind despre reuniunea din casa generalului Mavros), nici nu dădeau argumente, nici nu conchideau pe baza unei cercetări directe, ci-și împărtășeau doar niște impresii ce nu angajează?

II. Regretatul cercetător clujean, I. Breazu, a semnalat încă de mult în *Michelet și romînii* (Cluj, 1935, p. 103) un fapt deosebit de interesant, care a scăpat pînă acum atenției. El a arătat că printre hîrtiile lui Michelet ar exista un dosar denumit *Roumanie* conținînd diverse manuscrise, între care și o traducere incompletă a *Cîntării Romîniei* (versetele 1—9, 13, 26, 33, 37, 46—47, 55, 60 și 61), datorată *probabil* lui I. Voinescu II (nu se motivează temeiurile acestei atribuiri!). În acest caz și *dacă* informația lui I. Breazu e exactă :

a) Din moment ce lui Michelet i s-a trimis o traducere a lui I. Voinescu II înseamnă că ori n-a existat un original franțuzesc al lui Russo, ori acest original franțuzesc a fost în așa fel prelucrat și transformat de Bălcescu la publicarea lui în *Romînia viitoare*, încît s-a impus necesitatea unei noi traduceri după versiunea romînească. Reiese de aci că Bălcescu a fost *cel puțin* coautor. Ar rămîne deschisă posibilitatea ca Bălcescu să fi avut în față un text romînesc al lui Russo; aceasta nu ni se pare însă plauzibil datorită mărturiei lui Alecsandri și celorlalte argumente aduse în cuprinsul studiului nostru.

b) Dar dacă nu I. Voinescu II este cel care a tradus fragmentele *C.R.* aflate la Michelet? În acest caz pare evident că manuscrisul de la Michelet e oricum

altă versiune franceză decît prezumtivul original (francez) Russo. Căci e de neînţeles de ce s-ar fi transmis lui Michelet doar traducerea cîtorva versete dacă exista realmente o versiune franceză integrală. Ajungem aşadar la ipoteza a, şi anume că Bălcescu e coautor al poemei.

III. După elaborarea studiului nostru, republicat aici, am luat cunoştinţă de o preţioasă contribuţie a lui I.C. Chiţimia : *Adam Mickiewicz, N. Bălcescu şi «Cîntarea Romîniei»* (*Romanoslavica*, Bucureşti, 1958) care reia şi completează o serie de argumente privind aportul lui Băl cescu la compunerea poemei. Ne-a parvenit mai recent o lucrare poloneză, Emil Biedrzycki : *Micolaj Balcescu, rumunski pisarzi revolucjonista* (*Krakov* 1961), în care se atribuie lui Bălcescu paternitatea lucrării, în baza *„asemănărilor mergînd pînă la detalii"* între *Cîntarea Romîniei* şi *Cartea naţiunii şi a pelerinilor polonezi* a lui Mickiewicz. Am arătat mai sus de ce combatem o asemenea opinie exclusivistă care săvîrşeşte şi eroarea gravă de a-l transforma pe marele nostru democrat-revoluţionar într-un simplu ecou al unor scriitori progresişti de peste hotare.

S-ar putea ca noi să greşim, dar nu există nici un motiv în stadiul actual al lucrurilor, care să ne îndemne la revizuirea ipotezei dublei paternităţi. Dimpotrivă, pare că ea cîştigă teren. În orice caz, noi aşteptăm ca adevărul să-şi croiască drum şi-l vom saluta cu bucurie chiar dacă el ne va fi potrivnic.

Decembrie 1961.

PASTELURILE SAU DESPRE POEZIA NATURII ŞI NATURA POEZIEI LA V. ALECSANDRI

Niciodată n-au avut parte clasicii de o posteritate atît de înţelegătoare şi de respectuoasă ca aceea a zilelor noastre. Moştenirea lor e studiată cu grijă şi dată la iveală în ediţii din ce în ce mai bune. Răspîndirea operei în zeci de mii de exemplare face cu putinţă ceea ce pe vremuri era rar şi constituia doar apanajul unor cazuri privilegiate : fructificarea mesajului lor în conştiinţa poporului. Se întîmplă însă că, asemenea cuvintelor care au o frecvenţă variabilă, unele fiind foarte des întrebuinţate în vreme ce altele se acoperă de praf şi intervin numai sporadic în conversaţie, clasicii, deşi dispun de posibilităţi egale de a fi cunoscuţi, beneficiază de un interes diferit din partea lectorilor : unii sînt citiţi, alţii stau în vitrină. S-a pretins că Alecsandri aparţine acestei de-a doua categorii.

Ireverenţa şi răceala faţă de opera celui ce fusese numit, poate cu oarecare ironie, bardul de la Mirceşti datează de mult. Excesul de favoare de care scriitorul s-a bucurat într-o anumită perioadă a vieţii a fost compensat, printr-un soi de pendulare a sensibilităţii publice, de o atmosferă de suspiciune şi denigrare în ultimii săi ani şi mai ales după moarte. Există o carte interesantă a unui foarte harnic şi meticulos istoric literar : Bogdan Duică, intitulată : *Vasile Alecsandri — Admiratori şi detractori* (Bucureşti, 1922), care înfăţişează cu lux de amănunte, pe lîngă omagiile adresate

poetului și numeroasele și de multe ori nedreptele critici care l-au copleșit cam dintr-al 7-lea deceniu al veacului trecut. Ceea ce este mai semnificativ și, dacă vreți, mai dureros, e că printre acești adversari mărturisiți ai lui Alecsandri se numără aproape tot ce a fost talent autentic în generația tînără ce i-a urmat imediat lui Eminescu. De-atunci încoace, lucrurile nu s-au schimbat sensibil. Părerea a destui tineri cu care am avut ocazia să stau de vorbă în timpul din urmă se rezumă în următoarele cuvinte crude, rostite cîndva de Topîrceanu : „*Nu, orice s-ar spune, Alecsandri nu mai poate satisface exigențele cititorului modern... Nu, adevărata noastră poezie artistică începe de la Eminescu. Și pe cînd Eminescu cîștigă tot mai mulți cititori, întinerind mereu, Alecsandri a îmbătrînit, s-a învechit, a ieșit din preferințele generațiilor mai noi. Astăzi nu știu dacă se găsesc cinci oameni care să-l citească pentru propria lor plăcere estetică, nu din curiozitate*“... [1] Din toate laturile operei se pare că tocmai poezia, adică ceea ce asigurase odinioară reputația scriitorului, a căzut în dizgrație. Atinsă de rapida prefacere a gustului și menținută într-o actualitate cam obscură datorită circulației școlare a cîtorva piese, destinate fie manifestărilor festive, fie ilustrării locului care în suita cronologică a dezvoltării literaturii trebuia acordat totuși lui Alecsandri, tocmai poezia și-a pierdut sau, mai exact, trece a-și fi pierdut, în ochii celor mai mulți, puterea de încîntare și de vrajă.

Într-un ceas prielnic de odihnă am reluat de curînd *Pastelurile*. Inițial, sentimentul a fost de stînjenire : era ca și cum am fi văzut o femeie gătită în rochia bunicii. Cele peste opt decenii de poezie care s-au adăugat publicării primelor bucăți ale ciclului în *Convorbiri literare* ne-au familiarizat cu o expresie mai rafinată, cu asocieri mai îndrăznețe, cu o mai mare elasticitate a rimei și cuvîntului. Pe de altă parte întinderea versului pe 15 și 16 silabe, cu țăcăneala de metronom a căderii accentelor, izbește urechea ca o melodie desuetă. Pe cît de actual și de aproape sufletului nostru ne este

[1] *Însemnări literare*, 1919.

Eminescu, pe-atît de străin și închis în mica sa orbită, mulțumită de sine, accesibilă plăcerilor mediocre și pasiunilor domesticite, pare, la prima privire, Alecsandri. Mai mult decît atît. Sîntem dispuși chiar, după cum nota odată cu dreptate Paul Zarifopol [1], să descoperim frumuseți în texte cu mult anterioare lui Alecsandri, de pildă la Budai-Deleanu, unde meșteșugul propriu-zis de a croi versul pe calapodul intenției e deficitar, unde însă există o sinceritate a intonației și o prospețime a impresiei, ce-și conservă forța de șoc în ciuda arhaicității limbajului și a neajunsurilor tehnicei. Și totuși... Și totuși, după ce biruim plictiseala celor dintîi contacte cu Alecsandri și ne epurăm de apetiturile noastre de citadini nervoși (la fel cum, începînd escaladarea unui munte ne degajăm treptat de năravurile sedentare, obișnuindu-ne cu tăcerea uluitoare a crestelor și calmul pajiștilor verzi) după această lentă dar necesară primenire a perspectivei interioare, vom descoperi cu surpriză în universul liric al poetului vibrații care răsună adînc într-o zonă tainică a sufletului nostru. În rîndurile ce urmează am vrea să propunem cititorului o experiență, singura concludentă cînd e vorba de literatură : aceea a parcurgerii unuia din cele mai cunoscute cicluri lirice ale scriitorului : *Pastelurile*, și a verificării dacă, în cutele versului lor, atît de fluid, de orizontal și de transparent, încît pare a-și epuiza de la prima lectură toate secretele, nu se ascund măcar cîteva fărîme din minereul marii poezii. Să vedem întîi în ce împrejurări s-au născut *Pastelurile*.

Cea mai mare și mai caracteristică parte a *Pastelurilor* a fost realizată de Alecsandri, după cum rezultă din scrisorile sale către Iacob Negruzzi, în răstimpul dintre 1867—1869. Scriitorul depășise 45 ani, se afla sub raportul vîrstei dincolo de zenit și sub raportul dezvoltării creatoare la o răspîntie. O epocă a vieții sale se terminase o dată cu abandonarea oricărei veleități politice și instalarea definitivă la Mircești. Tinerețea

[1] Paul Zarifopol, *Poezia romînească în epoca lui Asachi și Eliade Rădulescu*, *Revista Fundațiilor*, 1935, nr. 9, pp. 494—504.

tumultoasă, cu încîntătoarele-i seducții, dar și cu entuziasmele risipite generos pentru înfăptuirea Unirii, a reformelor democratice, a propășirii culturale se sfîrșise. Intrigile și scălîmbăielile politicienilor, lipsa de principii și macaronada dezbaterilor parlamentare, trufia nătîngă a parveniților, împăunarea liberalilor cu meritul reformelor săvîrșite în ultimul sfert de veac, abuzurile sfîrșitului de domnie a lui Cuza și condițiile rușinoase ale îndepărtării sale de la tron — toate acestea îl dezgustaseră profund pe scriitor de viața publică. Încă în 1863, el se destăinuia unui prieten, cu o dezolare ce nu are nimic din ușurătatea seniorului juisor : „*Pe de o parte înverșunarea partidelor politice, pe de altă parte, nepăsarea celor ce se află la putere, a produs o stare de lucruri foarte tristă de privit... astfel de tristă, că, dacă n-aș fi început publicarea poeziilor mele, m-aș duce peste nouă mări și nouă țări. Dumnezeu să ne lumineze, căci sîntem căzuți într-un mare întuneric.*“ [1] Față de monarhia prusacă, Alecsandri conservă o atitudine de espectativă. Cînd în 1868 i se oferă să candideze pentru un loc de deputat, refuză „*a merge în Capitala palavrelor. Camera palavragiilor netrebnici*“ [2]. Pentru el, ca și pentru alți colegi de generație, cum sînt Kogălniceanu sau Negri, izgonirea lui Cuza echivala cu proscrierea din viața politică, fiindcă, indiferent de sentimentele ce le avuseseră pînă la urmă față de domnitor, ei erau prieteni intimi ai acestuia și aparțineau deopotrivă unui timp de încredere naivă și patriotism curat; or, împrejurările se schimbaseră, pașoptismul generos fusese înecat în apa de gheață a calculelor egoiste, veniseră alți oameni în fruntea bucatelor, cu fraza demagogică în colțul buzelor și lipsa de scrupul în drumul spre putere și căpătuială; față de această nouă figurație în scena politică, Alecsandri se demodase, devenise inutil și chiar dăunător.

Spre sfîrșitul lui 1866, ca unul care nu era prin nimic legat și n-avea nimic de așteptat de la noul principe, Alecsandri întreprinde o lungă călătorie. Trece prin Cernăuți, unde e sărbătorit cu multă însuflețire, încît, notează el, „*se vede că-s mare poet, judecînd după complimentele ce am primit*“ [1]; apoi, prin Lemberg și Viena, se îndreaptă spre Paris, unde avea loc Expoziția universală; în mai, „*din cauza ploilor, a scumpetei și a marelui număr de străini*“, se desparte de „*nămolul ostenitor al Parisului și de atmosfera-i puturoasă*“ și coboară pe țărmul Mediteranei la Nisa, unde e fericit de a găsi „*soarele cel mai aurit, cerul cel mai albastru, marea cea mai frumoasă și flori pretutindeni*“ [2]; de-aici se retrage o lună de zile în Pirinei. Revenit în țară, după un scurt popas bucureștean, Alecsandri se stabilește în dulcea sihăstrie a Mirceștilor. Tihna conacului, care aduce mai degrabă cu o casă țărănească, din cerdacul căreia privirea îmbrățișează șesul larg al Siretului, lunca și, dincolo de ea, se oprește în marginea zării pe ridicăturile domoale ale dealurilor Scheei și Miclăușanilor, reculegerea calmă și meditativă a acestui cuib încîntător trebuie să-i fi sugerat noi planuri creatoare. De altfel, apariția *Convorbirilor literare* în toamna lui 1867 și insistentele stăruințe ale lui Iacob Negruzzi contribuiseră la înfrîngerea binecunoscutei lui indolențe și-l stimulaseră să reia condeiul în mînă. El promite a colabora la *Convorbiri*, întrucît în acest moment consideră, în mod greșit, foaia junimiștilor drept „*sora «Romîniei literare»*“ și observă cu satisfacție că ea „*țintește a dezvolta gustul frumosului*“[3].

Anul 1868, pe care-l petrece ca „pustnic“ [4] la Mircești, marchează un început de cotitură în activitatea lui literară; se vede că Alecsandri, a cărui notorietate fusese recunoscută oficial, la 1866, o dată cu numirea în Societatea Academică Romînă, simte nevoia să-și înnoiască mijloacele și să-și propună țeluri mai ambițioase; el nu mai conserva nici o iluzie cu privire la îndreptarea lucrurilor în sferele guvernante, de aceea își tăiase toate legăturile cu lumea politică, retrăgîndu-

[1] Scrisoare din 14 martie 1863 către A. Hurmuzaki, în *Convorbiri literare*, 1906, p. 591.

[2] *Convorbiri literare*, 1906, p. 953.

[1] V. Alecsandri, *Scrisori* (ed. Chendi-Carcalechi), Buc., 1904, p. 259.

[2] *Idem*, pp. 260—261.

[3] *Idem* p. 28.

[4] *Idem*, p. 31.

se într-o sihăstrie de gentilom campagnard; după o călătorie ce-i limpezise sufletul și-i potolise pentru o vreme veșnica sa nostalgie de pasăre migratoare, se simțea îmboldit să sporească prin dovezi de devoțiune și asiduitate autoritatea îndeletnicirii literare practicate de el pînă acum aproape exclusiv în mod diletant. Constatăm, în adevăr, că în dramaturgie ia sfîrșit epoca de mici compuneri nepretențioase, în potrivire cu puterile actorilor și cu neîndemînarea limbii [1], iar sforțările scriitorului sînt de a realiza marea dramă de moravuri în *Boieri și ciocoi*; în proză, autorul incidental al unor spumoase povestiri și proaspătul memorialist al „misiilor" diplomatice, încredințate de Cuza, încearcă să realizeze un roman, de formulă autobiografică, *Dridri*; în poezie, în fine, eliberîndu-se de lamentația cam superficială a versurilor de dragoste și de inspirațiile ocazionale, uneori izbutite ca niște giuvaeruri, dar cel mai adesea ușurele și artificiale, concepe ciclul *Pastelurilor*.

Iată dar sub ce zodie s-au născut *Pastelurile*: într-un moment de chibzuială și concentrare, cînd senzațiile nu mai sînt gustate în ardoarea lor frustă, ci se cern prin sita spiritului, cînd pasiunile își domolesc pornirea impulsivă sub zăbala inimii îmbătrînite, cînd o epocă din viața scriitorului se încheiase și în singurătatea unui peisaj admirabil el se pregătea să înceapă una nouă. *Pastelurile* reprezintă ancorarea de existență a unui suflet viguros și fraged, pe care societatea l-a dezgustat și care în solitudinea naturii își reface echilibrul și-i regăsește pe oameni. În același timp, ele reprezintă dovada ce și-o oferă sieși poetul, a excelenței mijloacelor de care dispune, cel mai de seamă triumf înscris într-un palmares deja bogat. Dar *Pastelurile* mai ilustrează ceva: ele constituie o treaptă în seria istorică a liricii romînești. Căci pentru prima dată, de la Văcărești și Conachi, poezia noastră, care a bîjbîit între preromantismul epigonic și romantica moderat declamatorie, cu mai rare popasuri în zona cîntecului de

[1] Scrisoare către A. Hurmuzaki din martie 1865 în *Convorbiri literare*, 1906, p. 598.

lume orășenesc și a versului gnomic, atinge într-un ciclu lucrat cu meșteșug și o egală ardoare, unde emoția pieselor separate se amplifică prin înscenarea întregului, rotunjimea și proporționalitatea clasicității.

Poezie a naturii se mai făcuse la noi. Încercările lui Iancu Văcărescu în *Primăvara amorului*, Heliade în *Sburătorul*, Cîrlova, Bolliac, Alexandrescu, Bolintineanu, ca să nu cităm decît aștrii de prima mărime, diferă însă radical de ceea ce a făcut și a intenționat să facă Alecsandri; nu ne gîndim la deosebirea de măiestrie sau la aceea de amplitudine lirică; sînt și acestea importante, însă acum avem în vedere, în primul rînd, chipul de reacție în fața spectacolului lumii, concepția filozofică, acel „*Weltanschauung*" al scriitorului care sălășluiește în substructura operei și-i orientează cîntul.

Pînă la Alecsandri poeții au anexat natura. Tristețea lui Momuleanu față de ireversibila curgere a timpului și neîmplinirea vocației sale își asocia peisajul tomnatic al arborilor golași și al vînturilor funebre. [1] Dorința lui Cîrlova de a-și găsi un suflet consonant, cu ajutorul căruia să-și biruie mîhnirea, se acorda cu înserarea ce cobora misterios și perspectiva naturii văzute de pe o înălțime, de unde solitudinea, estomparea lentă a zgomotelor și a culorilor hărăzeau inimii rănite a poetului mîngîierea visurilor melancolice și a meditației tandre. Sufletul lui Alexandrescu se complace într-un cadru nocturn și selenar. Notele descriptive îi servesc să atmosferizeze o reflexie asupra trecutului vitejesc al poporului și a dificultăților lui prezente ca în *Răsăritul lunii la Tismana*, ori o izbucnire melancolică precum în *Adio la Tîrgoviște* și *Meditație*. La Bolintineanu, natura e adiacentă și prolixă ca și eroii săi. Calmă și grandioasă în *Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul*, mîngîietoare și serafică în momentul despărțirii lui Andrei de iubită, bucolică în *Romîncele din Cavala*, voluptoasă, colorată și exotică în *Florile Bosforului*, sinistră și terifiantă în *Mihnea și baba*, ea are de obicei misiunea de a pregăti desfășurarea unei acțiuni sau a întregi rezonanța unei stări sufletești prin mecanica

[1] Poezia *Toamna* în B. P. Momuleanu, *Poezii*, București, 1837.

simplistă a consonanței (poezie lunară — inimă melancolică), sau a contrastului (apele liniștite ale Bosforului — ororile din seraiuri). Bolliac, cu patetica lui compasiune pentru dezmoșteniții vieții, își plasează victimele într-o natură aspră și brutală, ca în *Sila* ori *Carnavalul*, sau, voind să evoce sălbăticia și sublimitatea sihăstriei ermitului, zugrăvește, ceea ce s-a văzut rar în lirica noastră, munții cu furtuni năprasnice și culmi înzăpezite.

La mai toți înaintașii lui Alecsandri, natura nu reprezintă o preocupare *pentru sine*, cum ea a fost, să zicem, pentru un Wordsworth sau pentru un Beethoven, cînd a compus *Pastorala*. Natura intervine în rolul de cutie de rezonanță, amplificînd sau diminuînd un sentiment, ca un fel de reverberație umană, ce-și întipărește lungimea de undă în masa receptivă a universului. Cu alte cuvinte, la cei ce l-au precedat pe Alecsandri natura nu este subiectul poeziei, ci metafora ei, adică un termen de relaționare; în centrul proiectului liric nu stă realitatea exterioară a lumii, ci gîndul, emoția sau fapta omenească. Natura rezultă în asemenea cazuri dintr-un fel de dilatare a personalității; aceasta își regăsește exultările sau lamentațiile în peisaj tocmai fiindcă și-a construit acest peisaj cu premeditare, sau, într-o formulare mai puțin extremă, natura apare ca o dependență umană pentru că se constituie în raport cu un suflet care o prețuiește sau o repudiază, după înclinațiile lui capricioase.

Perspectiva demersului creator la Alecsandri e cu totul alta. Vorbind cu oarecare exagerare spre a ne face înțeleși am putea spune că dacă scriitorii ce i-au premers au anexat natura poetului, Alecsandri îl anexează pe poet naturii. Ceea ce izbește în *Pasteluri* este în adevăr sentimentul că natura preexistă omului, că ea are o realitate obiectivă independentă, că-l integrează pe om ritmurilor ei vitale, că înfățișările și dimensiunile ei sînt neatîrnate de conștiința privitorului. Universul e o vastă structură de fenomene și procese care se înlănțuie potrivit unor legi ireproșabile și infailibile. Omul își are locul său, undeva, pe o treaptă a firii, și tocmai fiindcă rolul său e redus la acela de component al marelui mecanism cosmic, prezența sa e modestă și netulburătoare. Pare că sentimentele lui sînt guvernate de anotimpuri, intemperii și peisaje și nu invers, cum simțim la alți scriitori, unde eul liric hipertrofiat își trîmbițează melodiile în tot universul, dăruind acestuia chipul turmentat, tandru sau apatic al autorului. Dacă realismul constă în captarea, ca într-un focar de lentilă, a impresiilor produse de lucruri și în reflectarea lor, se înțelege printr-o reelaborare artistică, dar săvîrșită cu o cît mai mare obiectivitate, într-o imagine cît mai esențial apropiată de existența concretă, cît mai conformă și mai universal acceptabilă, atunci Alecsandri e un realist și încă un realist de un prototip remarcabil prin puritate.

Dar deosebirea lui Alecsandri de înainte-mergătorii săi nu se reduce la antinomia subiectivitate-obiectivitate. *Pastelurile* închid o filozofie senină și optimistă, cu totul specifică bardului de la Mircești, care a fost încă de mult observată, fără a i se fi lămurit deplin implicațiile. Iată, de pildă, *Serile la Mircești*. În vreme ce viscolul zgîlțîie ferestrele și focul arde în cămin cu pîlpîiri misterioase, închipuirea poetului zboară pe apele line și radioase ale amintirii. Nici o suferință nu-i îndurerează sufletul, nici o umbră nu-i traversează ochii, căci pînă și tristețile se sfărîmă de soliditatea și beatitudinea alcătuirii sale lăuntrice; chiar timpul în care a avut de pătimit scriitorul îl înfășură retrospectiv într-un văl tandru, decretîndu-l *„mult ferice"*. Iată mai departe poezia *Sfîrșit de toamnă*. Aici natura ne e prezentată într-unul din cele mai dezolante momente, cînd ea se golește de podoabele verii și, sub imperiul unui soi de retractilitate universală, se zgribulește parcă, anemiindu-și elanul vital; peisajul e fără îndoială sumbru, dar în suma notelor lui nu evocă doar tristețea anotimpului, ci și acele adevărate rituri ale naturii, precum exodul păsărilor spre țări calde, vestejirea luncii, cotropirea cerului de norii plumburii sau stringerea oamenilor și animalelor pe lîngă foc — rituri care vorbesc de regularitatea eternă a ciclurilor firii, de un univers care nu se răzvrătește ci-și acceptă destinul. Cea de-a treia bucată a seriei, cunoscuta

Iarna, schițează întîi tabloul copleșitor al ninsorii; dar apariția unui soare irizat și zborul voios al saniei sunînd din clopoței elimină orice notă aspră și înfricoșătoare. Chiar și în *Gerul*, strășnicia frigului e atenuată prin bogăția elementelor decorative și vădita predilecție spre aspectele delectabile :

Gerul vine de la munte, la fereastră se oprește
Și privind la focul vesel care-n sobe strălucește,
El depune flori de iarnă pe cristalul înghețat

sau

Gerul face cu-o suflare pod de ghiață între maluri,
Pune streșinilor casei o ghirlandă de cristaluri,
Iar pe fețe de copile înflorește trandafiri.

Nu sînt necesare și alte exemple. Toate, de fapt, sugerează, aceleași lucruri : euforie vitală și acceptare a rînduielilor firii, sau, altfel exprimat, armonie și optimism cosmic. Universul *Pastelurilor* e rotund și rezonabil. Ceea ce există se înlățuie în zîmbet și cordială îmbrățișare. Tristețea amară e abolită, căci ea purcede dintr-un minus de împlinire a destinului implicat în lucruri; or, natura lui Alecsandri cuprinde numai vocații realizate. Anotimpurile vin și pleacă : toamna ruginește lunca, aduce nori suri și vînturi fioroase; iarna acoperă cu troiene cîmpurile, scoate lupii la pradă în nopțile de vifornița; primăvara se anunță prin întoarcerea cocorilor și rîndunelelor, îmbobocește mugurii copacilor, încălzește sufletele amorțite, cheamă plugarii la muncă; vara, în fine, rodește holdele cu ploile ei fertile și soarele cald, îmbelșughează osteneala secerătorilor, încîntă florile și păsăretul luncii cu concertul privighetorii. Zilele se scurg calme : înserarea urmează dimineții, tihna somnului și orăcăitul broaștelor succed muncii harnice și agitației diurne a vietăților. Forțele naturii, vîntul, ploaia se integrează marelui mecanism cosmic repetîndu-și lucrarea, la ceasurile sorocite, cu rezultate care nu pot fi niciodată catastrofale fiindcă structura universului e armonică și inalterabilă. Plantele și animalele își desfășoară existența în țesătura de interferențe binefăcătoare ce alcătuiesc

firea culegîndu-și din pulsația regulată a vieții care gîlgîie în ele strălucirea și plenitudinea. Oamenii înșiși participă la jubilația universală; ei sînt zugrăviți, în mod precumpănitor, în două ipostaze, simple și eterne : în zbenguirile dragostei și în încordarea activității productive. Ei reprezintă mai puțin țărănimea unei societăți determinate și mai mult tipul unei umanități atemporale, aparținînd nemijlocit naturii și integrîndu-se ei, fără intermediul divinității. Căci dacă religiile au pretins totdeauna că lumea e opera lui dumnezeu atotputernic, care trebuie invocat pentru a hărăzi oamenilor pîine și a-i feri de calamitatea stihiilor dezlănțuite, la Alecsandri dumnezeu e însăși natura iar omul, confundat cu ea, primește fără să reclame și-și dăruie sudoarea fără să se plîngă.

Fiziologii caracterizează durerea drept o exagerare a simțului cenestezic. Desigur că *Pastelurile*, expresie a seninătății și bucuriei, sînt rodul unei excelente cenestezii; ele sînt în același timp și manifestarea unei anume filozofii de clasă. Încrederea în natură, supoziția legitimității și raționalității rînduielilor firii, ideea armoniei universale, hedonismul, juisarea, omul abstract, aluziile deiste — ce sînt toate acestea dacă nu trăsături ale luminismului, ale acelei ideologii care a exprimat în secolul al XVIII-lea tendințele burgheziei în ascensiune și s-a prelungit în Orientul Europei pînă spre mijlocul secolului al XIX-lea? Evident, orientarea luministă la Alecsandri are o serie întreagă de particularități izvorîte din condițiile social-istorice ale țării noastre și din acel lung lanț de inele intermediare ce se situează între datele cadrului economic și datele temperamentale — toate cu posibilitatea de a influența materia sufletească din care se zămislește opera. Tocmai din acest specific decurg o serie de deosebiri între bardul de la Mircești și voltairienii sau enciclopediștii secolului al XVIII-lea; totuși, la Alecsandri nu numai că există o zestre luministă, dar ea constituie latura dominantă a ideologiei, vertebrația secretă a gîndirii lui. Și este foarte semnificativ că spre sfîrșitul celui de al 8-lea deceniu, cînd capitalismul se dezvolta accelerat, acumulînd mizeria la sate și în mahalaua orașelor, dar

Poate că fiecare modificare semnalată mai sus nu reprezintă mare lucru, dar toate la un loc conturează o probabilitate, și anume că prototipul *Cîntării Romîniei* e textul publicat în foaia pribegilor de la Paris, la 1850. E în adevăr legitim să presupui că autorul poemei (deocamdată nu anticipăm asupra persoanei) a formulat la 1850 combativ, concret, cu adresă contemporană, căci momentul era încă de efervescență revoluționară, învinșii de la 1848 nu dezarmaseră, reluarea luptei pentru victoria finală asupra tiraniei, într-un superb efort colectiv al popoarelor descătușate, se menținea la ordinea zilei. Cine răsfoiește celelalte colaborări din *Romînia viitoare* va găsi numeroase mărturii ale acestei stări de spirit. V. Mălinescu, în articolul *Flamura romînilor*, vorbește de *„zioa cea mare, zioa luptei care nu e departe, cînd vor auzi iarăși glasul poporului, glasul lui D-zeu tunînd și chiemînd tiranii la judecată“* [1]. Grija sa e ca *„zioa încercării să nu ne afle iarăși dezarmați“* [2], căci *„numai acela e demn de libertate care știe să se lupte pentru dînsa“* [3] și *„zioa luptei, luptei cei de pe urmă nu e departe“* [4]. *Cronica politică* a lui D. Brătianu anunță cu emfază : *„Astfel este virtutea revoluției, dragii mei, încît astăzi chiar, cînd ea geme în lanțuri și pare pentru mai multe veacuri zdrobită, tot ea este Domnul lumii“* [5]. Pînă și un spirit retrograd ca Heliade Rădulescu, furat de aprinderea messianică din cercurile emigrației și de exaltarea momentului, dezvăluia în *Souvenirs et impressions d'un proscrit* (1850), printre obișnuitele lui elucubrații, o tendință socializantă pronunțată și simpatii situate la stînga. E deci mai plauzibil să credem că are prioritate versiunea *Cîntării Romîniei* de la 1850, decît invers, că versiunea mai moderată a lui Russo, de la 1855, a servit la elaborarea celei dintîi. Înseamnă aceasta că autorul poemei e Bălcescu ? Nu, fiindcă s-ar putea obiecta că Russo însuși a dat un text mai tăios într-o perioadă de tensiune revoluționară și s-a

[1] *Romînia viitoare*, Paris, 1850, p. 18.
[2] *Idem*, p. 16.
[3] *Idem*, p. 18.
[4] *Idem*, p. 16.
[5] *Romînia viitoare*, Paris, 1850, p. 67.

rectificat mai tîrziu, într-o perioadă de relativă acalmie. Avem sentimentul că ipoteza e hazardată; totuși, ea trebuie discutată.

Împotriva existenței unui manuscris integral al *Cîntării Romîniei*, datorit lui Russo și publicat ca atare în *Romînia viitoare*, pledează mai multe fapte. Întîi, că versiunea de la 1850 nu conține particularități dialectale moldovenești, foarte evidente în *Romînia literară*, la 1855. Deci, măcar din acest punct de vedere, o intervenție a lui Bălcescu e incontestabilă.[1] În al doilea rînd, admițînd pentru interesul demonstrației că Bălcescu n-a avut nici un rol în crearea *Cîntării* și ținînd seama de faptul că totuși concepțiile sale corespund izbitor cu materia ideologică a poemei, ar urma că Russo a putut într-un fel sau altul să urmărească și să-și însușească aceste concepții: dar afară de transmiterea orală și de telepatie, o altă posibilitate nu exista, fiindcă majoritatea studiilor și articolelor lui Bălcescu, conținînd formulări înrudite sau coincidente cu cele din *Cîntarea Romîniei*, au apărut posterior datei de 6 august 1850, la care precuvîntarea era gata, deci și lucrarea! În adevăr, încercarea minuțioasă făcută de G. C. Nicolescu, de raportare a principalelor teze ale *Cîntării* la pasajele respective din opera lui Bălcescu [2] dovedește că în cea mai mare parte au fost puse la contribuție lucrările *Mersul revoluției în istoria romînilor*, apărută în noiembrie 1850, *Trecutul și prezentul*, apărută în 1851, *Romînii sub Mihai Voievod Viteazul*, manuscris — toate ulterioare elaborării poemei. Concluzia care se desprinde e clară : ori Bălcescu e singurul autor al *Cîntării Romîniei*, ori Russo i-a comunicat un text incomplet, pe care scriitorul muntean l-a îmbogățit creator și l-a fixat în limba literară (prin traducere sau eliminarea regionalismelor, dacă manuscrisul era romînesc). Dar presupunerea că Bălcescu e singur autor se ciocnește nu numai de mărturiile contrarii ale lui Alecsandri, dar și de acele incontestabile punți

[1] Dacă prezumtivul manuscris al lui Russo era franțuzesc, se înțelege că rolul lui Bălcescu, în calitate de traducător, devine și mai important.
[2] G. C. Nicolescu, *op. cit.*, pp. 243—250.

îmbuibînd o categorie burgheză lacomă și fără scrupul, cînd moșierimea, în plină descompunere, se împărțea într-o pătură ce se alipea burgheziei triumfătoare și alta care sucomba fără glorie, — fostul pașoptist, provenit din aristocrația mijlocie, ostracizat din conducerea treburilor publice, dar menținut la suprafața lumii bune, grație îndeletnicirilor sale literare, milita sub steagul umanismului și naturismului luminist. Arta lui, după tot felul de cochetării tinerești, îmbrăca acum forme clasicizante, izolîndu-l de cei mai mulți dintre confrații care profesau romantismul, într-un spirit de descurajare și decepționism, ce exprima prăbușirea iluziilor în ordinea capitalistă. Seniorul de la Mircești se vede că le conserva încă.

Tocmai fiindcă în concepția *Pastelurilor* există un puternic filon luminist, nu e de mirare că Alecsandri, în zugrăvirea naturii, explorează alte teritorii decît Cîrlova, Alexandrescu și Bolintineanu, dar își găsește puncte de contact cu Iancu Văcărescu. [1] Cine reia cu luare-aminte *Primăvara amorului* va fi surprins de înrudirea de suflet. Și aici, ca și la Alecsandri, natura e plină de exuberanță, e armonioasă și echilibrată, lipsită de mistere și perfect rațională; înfățișarea veselă a lucrurilor exprimă sentimentul obscur, dar invincibil al plenitudinii vitale; totul e zîmbet și strălucire, fiindcă primește ce i se cuvine și dăruie ceea ce e necesar. Se știe că în secolul al XVIII-lea s-a repovestit apologul ce-și are rădăcini în antichitatea greacă, al învățatului care-și sfătuia discipolii ca în nopțile senine să-și ciulească urechile pentru a auzi nemaipomenita melodie rezultată din învîrtirea stelelor pe bolta cerească. În ipoteza lirică a lui Iancu Văcărescu și Alecsandri, pămîntul e un astfel de astru, care, în ciuda atîtor și atîtor motive de amărăciune și vaier, prin puterea

[1] G. Călinescu sugerează, ni se pare, o idee similară cînd scrie: *„De fapt, pastelurile lui Alecsandri sînt un calendar al spațiului rural și al muncilor cîmpenești respective (toamnă, iarnă, primăvară, vară). Virgil, în Georgice, prin James Thompson, Saint-Lambert și Delille își găsesc un imitator în Principatele Unite“* (*Studii și cercetări de istorie literară și folclor* nr. 3—4, 1958, p. 296). După noi, asocierea instituită aci nu trebuie luată stricto-sensu: ea indică mai mult o înrudire spirituală decît o filiație propriu-zisă.

triumfală a vieții și îmbinarea de perfectă orologerie a mecanismelor ce-l compun, degajă o muzică neasemuită ce umple spațiile de cîntec.

Dar în afară de teoria armoniei, atît de scumpă veacului al XVIII-lea, pe Alecsandri îl mai apropie de Iancu Văcărescu celebrația iubirii. Bătrînul Văcărescu, odraslă a unui neam libovnic, crescut în atmosfera senzuală a budoarului fanariot și deprins probabil să nu trișeze în scris, e mai îndrăzneț decît Alecsandri, mai senzual și, pe deasupra, dotat cu o vădită predilecție spre speculația filozofică. Fundamentul *Primăverii amorului* este că universul își menține coeziunea și-și reglează interdependența tuturor părților sale grație lui Amor, principiul unificator al lucrurilor:

Prin armonie nespusă
De acord unsunător
Firea e-n mișcare pusă;
Orice ton răsun'amor.

În devoțiunea față de acest *„monarc silnic“*, pe care-l slăvesc și zeii, Iancu Văcărescu merge pînă la o extremitate, orice s-ar zice, cam dezagreabilă:

Ce-ai mai scump, mai sfînt, mai mare,
Legăminte omenești;
Gînd, păreri, încredințare,
Toate să mi le jertfești.

La Alecsandri, iubirea nu e locul geometric al poeziei, nu e un mit atotputernic, nu e nici un Moloh gigantic ce pretinde sacrificiul persoanei. Și totuși erotismul traversează *Pastelurile* de la un capăt la altul; e aspectul mereu relevat al armoniei universale, analogia constantă ce vine sub condeiul scriitorului, una din temele sale obsesive.

Iată-l, de exemplu, pe poet descifrînd în cosmos însoțiri pasionale prin metamorfoza unirii bărbatului cu femeia:

Balta-n aburi se ascunde sub un văl misterios,
Așteptînd voiosul soare ca pe-un mire luminos...
(*Balta*)

Lumea veselă tresare, mii de glasuri sunătoare
Celebrează însoțirea naturii cu blîndul soare...
(Vînătorul)

Și cerul și pămîntul preschimbă sărutări,
Prin raze aurite și vesele cîntări...
(Oaspeții primăverii)

El ca pe-o mireasă moartă o-ncunună despre ziori
C-un văl alb de promoroacă și cu țurțuri lucitori...
(Gerul)

Primăvara, ca și la Văcărescu,

Este timpul re-nvierii, este timpul re-nnoirei
Ș-a sperării zîmbitoare, ș-a plăcerii, ș-a iubirei
Căci în tine, luncă dragă, tot ce are suflet, grai,
Tot șoptește de iubire în frumoasa lună mai
(Lunca din Mircești)

De Florii are loc hîrjoana cu fetele în ritmul săltăreț de badinerie:

Eu ți-oi da de orice floare
Mii de sărutări și mii
Hai! Floriile-s cu soare
Și soarele cu Florii.
(Floriile)

De Paști, în satul vesel, scrînciobul poartă „*perechi îmbrățișate cu dulce înfocare*" (*Paștele*), la seceriș, flăcăii și fetele schimbă sărutări (*Secerișul*), iar în toiul iernii, cînd e „*ger cu stele*", apropierea iubitei în sania neîncăpătoare umple sufletul de o căldură tandră (*Sania*). Noaptea, visînd la gura sobei, poetului i se nălucește chipul Ilenii Cosînzenii, care-i amintește „*de-o minune ce-am iubit*" (*La gura sobei*). La fel, în pastelul programatic *Serile la Mircești*, la un moment dat fantomele închipuirii se evaporă.

Și mii de suvenire mă-ncungiură-ntr-o clipă,
În fața unui tainic și drăgălaș portret.

Umbra erotică amestecată în respirația calmă a *Pastelurilor* prin care poetul luncii Siretului își dă mîna, peste decenii, cu nu totdeauna inspiratul cîntăreț al

plaiurilor subcarpatice din jurul Tîrgoviștei, această stăruitoare prezență a iubirii, ca principiu activ al lumii, e semnificativă, mai ales prin modalitatea tonusului ei, prin calitatea afectivă. Lăsîndu-l deoparte pe Iancu Văcărescu și avansînd în intimitatea sensibilității lui Alecsandri se impune constatarea că iubirea în *Pasteluri* n-are nimic din febricitarea romantică, nu e nici o continuă mistuire a sufletului, nici o aspirație către o floare albastră inaccesibilă, nici o presimțire tulbure de dezastre și nenorociri; ea este o imanență a naturii, scriitorul o descoperă la temelia existenței și o descrie cu aceeași simplitate cu care ar zugrăvi o piatră, un copac sau un nor; iubirea aceasta e una din formele pe care le îmbracă dinamismul irezistibil al vieții, o manifestare compatibilă cu ordinea universală bazată pe echilibru și armonie; ea este, cu alte cuvinte, moderată, adică lipsită și de furia brutală a instinctului și de rafinamentele sterile ale lucidității.

Am ajuns aici la un punct important. *Pastelurile* sînt o ilustrație a *doctrinei moderației* și poate că de-aci în primul rînd derivă impresia de clasicitate ce o degajă cititorului. Se știe în adevăr că nimic nu contribuie mai mult la croirea unui stil clasic decît simțul măsurii, al proporționării înțelepte dintre explorarea omului lăuntric și aceea a realității exterioare.

Or, la Alecsandri, totul e moderație. Moderație în sentimente: el nu cîntă marile pasiuni, poezia lui e plină de chietudine, are seninătatea sufletului care se apleacă asupra trecutului cu înduioșare dar fără regret, care visează meleaguri însorite cu o nostalgie lipsită de lacrimi, care exultă fără a-și pierde cumpătul și se întristează fără a dispera. Moderație în efuziunea lirică: Alecsandri folosește acea formă de dezintegrare a atmosferei de adeziune la obiect, care se numește umor; astfel, cînd acumularea de imagini ce conturează un tablou de natură ajunge la o anumită solemnitate de ton, la un anumit prag de hieratism, intervine o notă de ironie blajină sau de autozeflemisire, semnul priveghiului conștiinței, care rupe vraja și recheamă din ideal la realitatea măruntă și terestră: de pildă: după majestuoasa zugrăvire a nopții ce învăluie firea

în giulgiul ei de taină, urmează, cu efect de duș, versurile :

Și-ntr-o baltă mii de broaște în lung hor orăcăiesc
Holbînd ochii cu țintire la luceafărul ceresc.

După evocarea neliniștii păsăretului bălții cînd apare vînătorul în luntrea plină de arme, ni se arată că

Iar pe mal în liniștire un bătlan, pășind încet,
Zice: Nu-i pieirea lumei... vînătorul e poet.

După tabloul feeric al cîntecului privighetorii în lunca amuțită de extaz, ni se amintește că :

Macul singur, roș la față, doarme dus pe ceea lume!

cu ridicolul unui burghez obtuz, surprins că sforăie la un concert simfonic, etc.

În fine, găsim la Alecsandri un peisaj care se inspiră din aceeași tendință de a echilibra culorile și de a evita extremele. E vorba de un colț de natură decupat din infinita varietate a geografiilor posibile, pe care-l percepe deplin acela care cunoaște solul bătătorit de pașii poetului și udat de lacrimile lui. Țara versurilor lui Alecsandri nu e un liman al viselor, „*das Land wo die Zitronen blühn*“, nici măcar regiunea cu înserări tainice și fioruri nocturne, pe care au evocat-o un Cîrlova, un Alexandrescu sau un Bolintineanu. De Bolliac, cu viscolele năprasnice și stîncile sterpe, înălțate deasupra norilor, unde doar sihastrul își găsește sălaș, nici nu poate fi vorba. Alecsandri e străin de tot ce e excesiv, după cum e departe de tot ce e indefinit și tulbure; în *Pasteluri*, arta lui e un atentat la viziunea romantică asupra naturii.[1]

[1] Reproducem din G. Ibrăileanu cîteva formulări concordante cu linia generală a interpretării noastre : „*Alecsandri a avut natura cea mai echilibrată din lume. Nici o însușire sufletească disproporționată, și cu atît mai puțin fantezia și sensibilitatea, cele două pîrghii ale romantismului... Alecsandri n-a putut rezista presiunii mediului și și-a pus lira sa clasică în slujba melodiei romantice... După 1860, Alecsandri nu mai e romantic, ori e mai puțin sau mai rar romantic. În* Pasteluri *e clasic, iar pastelurile sînt socotite ca cele mai bune poezii ale sale. Și în adevăr, aici în sfîrșit vorbește natura lui intimă*“ (*Note și impresii*, Iași, 1920, pp. 172—174). Eroarea lui Ibrăileanu constă în aceea că a supraapreciat rolul factorului temperamental și că a utilizat conceptele de „*romantic*“ și „*clasic*“ într-un sens încă insuficient de concret-istoric. Dar spiritul observațiilor lui îl împărtășim.

Imaginea *Pastelurilor* e — dacă vreți — una din cele două chintesențe caracteristice ale peisajului romînesc. Căci e permis să ne imaginăm că străvechile îndeletniciri ale locuitorilor acestui colț de lume, păstoritul și agricultura, au croit două din imaginile cele mai reprezentative ale țării, muntele cu tăpșane înverzite și văi surîzătoare — cîmpia subcarpatică udată de rîuri, cu ogor fertil și așezări statornice. Alecsandri, care a dat la iveală *Miorița*, a optat în *Pasteluri* pentru civilizația sedentară a agriculturii.

Pastelurile descriu o zonă cuprinsă între deal și cîmpie, protejată de ariditatea caniculelor și de furia vînturilor printr-o perdea de pădure; clima nu are dulceața moleșitoare a sudului, dar nici violența aspră a regiunilor boreale, e variată și ațîțătoare, îndeamnă la treabă dar nu oprește de la poezie; anotimpurile sînt clar demarcate, hotarele lor nu se estompează, încălecîndu-se, ci, așa cum se întîmplă la jumătatea emisferei, se distribuie în perioade aproape egale; în această zonă totul e limpede și neted conturat, nu există alte umbre decît cele ale nopții și alte cețuri decît ale amintirii; solul nu rodește cu exuberanța colosală a pămînturilor tropicale, dar nu are nici sterilitatea șesurilor vlăguite din nord, el necesită osteneală, dar o răsplătește îmbelșugat; animalele nu înspăimîntă nici prin dimensiune, nici prin rapacitate, iar vegetația e multicoloră și gingașă, are grație și o tandră cordialitate; aerul e fraged, cerul transparent, viața fierbe cu putere în inima materiei, fără strălucire orbitoare dar și fără încetinirea ritmului în hibernații monotone.

Peisajul lui Alecsandri e lipsit de sublimitate, n-are nimic copleșitor. Muntele și marea, adică cele două ipostaze prin care se exprimă grandiosul cosmic, absentează. E o regiune dintre extreme, unde exagerațiile se tempereasă. Și dacă adesea ceea ce se găsește la mijloc e tranzitoriu și-și datorește existența indulgenței celor două capete opuse, care n-au înghițit distanța intermediară, în cazul de față putem bănui că natura armonioasă și dulce descrisă de poet e celula germinativă, că din ea s-au desfăcut alternativele

toride și glaciare, care stăpînesc aiurea și sînt ca o excrescență unilaterală a excelenței peisajului din *Pasteluri*. „*J'aime la force* — spunea Stendhal — *mais la force que j'aime, une fourmi, l'abeille, en montrent autant qu'un éléphant*". E ceea ce încearcă să sugereze poetul, chiar dacă eforturile lui nu-și ating totdeauna ținta.

Dar oamenii din *Pasteluri*? E netăgăduit că aici Alecsandri a făcut dovada unei miopii condamnabile. Firește, nu orice poezie, considerată izolat, trebuie să conțină un protest social, dar veselia și jubilația țărănimii din *Pasteluri* sînt totuși atît de contrastante cu împlinirea corvezilor prin biciul vătafului și paza dorobanțului, diferența dintre idila Rodicăi și exasperarea satelor din care a izbucnit valul însîngeratelor răscoale e atît de catastrofală, încît ne reținem cu greu jena și senzația de artificialitate. Pentru scriitorul boier nu există nici mizerie, nici clacă; țăranii sînt voioși și fericiți, ca la operetă. Pe drept exclama odată Mihail Sadoveanu: „*Alecsandri scria «Rodica» și alte perle idilice, auzea concertul în lunca de la Mircești și satul în care-și petrecea orele senine era — și este încă și azi — unul dintre cele mai triste și necăjite sate ale țării*"[1].

Două circumstanțe se pot invoca, nu în intenția de a-l scuza pe poet, ci în aceea de a-i limpezi gîndul și a-i preciza mai exact eroarea. Întîi, că în *Plugurile*, *Semănătorii* ori *Paștele* există elemente realiste, desprinse din fondul sufletesc autentic al poporului romîn; căci cine ar putea contesta că omul din popor, chiar în vremile de urgie, și-a pierdut dragostea de viață, plăcerea horei și a glumei năzdrăvane? Tocmai sănătatea lui morală, fermitatea plămadei lui sufletești l-au ferit să cadă în pasivitate și i-au accentuat dorința de a se elibera și a-și făuri o soartă mai bună; încît ni se pare că greșeala de căpetenie a lui Alecsandri constă mai mult în ceea ce scriitorul *omite* să ne spună decît în deficiențele materialului de viață prezentat. Într-al doilea rînd, e de observat că în atitudinea de

[1] M. Sadoveanu *Foi de toamnă*, 1916, p. 189.

„*gravitate epică*"[1] a semănătorilor, precum și în următoarele versuri din *Plugurile*:

Sfîntă muncă de la țară, izvor sacru de rodire,
Tu legi omul cu pămîntul în o dulce înfrățire!...

e descifrabilă ceva mai mult decît o poezie a rusticității, de tip horațian[2]; aici munca agricolă nu e prețuită pur și simplu fiindcă purifică de miasmele citadine, fiindcă se desfășoară în simplitate, sub cer albastru și aer proaspăt; înțelesul e mai înalt, depășește planul concretului imediat; plugarul devine simbolul umanității active, confruntîndu-se cu natura și domesticind-o prin muncă, înfrîngîndu-i cerbicia și fertilizînd-o, căci ea îi e prietenă și în definitiv consubstanțială. De aceea, dacă Alecsandri este dincoace de așteptările noastre prin lipsa de fidelitate în reproducerea realității, el este și dincolo de aceste așteptări prin sensul simbolic, posibil (deci obiectiv), al versurilor sale. În orice caz e vrednic să nu neglijăm că scriitorul nu a dovedit totdeauna ignoranță și nepăsare față de masele obidite; dimpotrivă, în multe rînduri, el a deplîns inechitatea condiției sociale a țărănimii. Lăsînd deoparte asemenea documente, ca prefața la *Operele* lui C. Negruzzi, ciclul *Ostașii noștri*, poezia *Plugul blestemat*, voi cita o propoziție concludentă dintr-o scrisoare mai puțin cunoscută, adresată lui Maiorescu, la 1875: „*Mortalitatea prin urmare progresa cu mizeria, încît satul Mircești, care înainte era unul din cele mai îmbelșugate din județul Roman, se prefăcea zilnic într-o aglomerare de bordeie ticăloase și de infirmi năruiți, otrăviți prin influența corosivă a vitriolului*".[3] Se vede că seniorul de la Mircești — în unele momente — era capabil să arunce o privire lucidă asupra lumii din jur, dezlegîndu-se de prejudecățile sale de clasă și lepădînd optimismul de circumstanță al omului trăit în bunăstare.

Cum se explică atunci atitudinea din *Pasteluri*, unde realități crude sînt ocolite și indiferent de năzuința

[1] Expresia aparține lui H. Sanielevici, *Noi studii critice*, 1919, p. 155.

[2] *„Luate în total pastelurile reprezintă o lirică a liniștii și a fericirii rurale, un horațianism."* (G. Călinescu, *op. cit.*, p. 295.)

[3] *Scrisori*, *op. cit.* p. 7.

subiectivă a poetului, care alerga după simboluri sau voia să nu-și tulbure juisarea, semnificația obiectivă de ofensare a adevărului vieții e incontestabilă?

Înțelegerea lui Alecsandri presupune dificultăți pentru cine privește dogmatic și are nevoie de răspunsuri rudimentare. În spiritul finei și extrem de profundei analize leniniste a contradicțiilor din opera lui Tolstoi e cu putință să se deosebească în personalitatea scriitorului două laturi care se îmbină. Goethe ofta, probabil cu oarecare ipocrizie: *„Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust"*. Alecsandri nu s-a plîns niciodată de controversa lui lăuntrică, el fiind încă mai mulțumit de sine decît aulicul consilier de la Weimar, deși ar fi avut motive temeinice s-o facă. Pentru că în Alecsandri sînt, de fapt, doi inși cu același nume: unul e seniorul infatuat și boem, proprietarul de moșie din protipendada occidentalizată a Moldovei, care trăiește cîteva luni pe an în străinătate, se flatează cu invitațiile Carmen-Sylvei la Peleș și admirația respectuoasă ce i-o poartă Junimea, în cap cu notorietatea critică a regimului, Titu Maiorescu; celălalt e tînărul entuziast, cu inima generoasă și rîvnă patriotică, dornic să contribuie la înaintarea neamului său, care caută calea spre popor, adunînd doinele și cîntecele bătrînești, ia parte la mișcarea de la 1848, semnează alături de Alecu Russo *Prințipiile noastre pentru reformarea patriei*, unde se reclamă nici mai mult, nici mai puțin decît împroprietărirea țăranilor fără răscumpărare (ceea ce nici Bălcescu, spirit vizionar dublat însă de un mare realist, n-a îndrăznit să pretindă la 1848!). Cel dintîi Alecsandri e un domnișor puțin boem, puțin sceptic, puțin filfizon, care versifică pe albumele frumoaselor timpului, nu se ostenește să-și aleagă o profesie, fiindcă subsidiile părintești și veniturile moșiei se însărcinează să-i asigure necesarul, care nu-și simte vocația severă și puritană a unui Bălcescu care se reține, în numele idealului, de la voluptățile vieții. Celălalt Alecsandri conservă pînă-n adînci bătrînețe o capacitate de dezinteresare și o vibrație caldă față de toate năpastele ce cad asupra țării. Amîndoi, deși adversari, nu se dușmănesc; cînd unul, cînd altul, apar la suprafață

chemați de valurile istoriei, de o încordare a luptei de clasă, de un moment de paroxism național sau de o împrejurare mai intimă legată de avataruri ale vieții personale.

Cîteodată scriitorul oferă spectacolul celor două tendințe care se opun și conviețuiesc în același timp. Recitiți *Iorgu de la Sadagura*, *Iașii în carnaval*, *Chirițele* și veți vedea cum condeiul poetului ezită între sentimentele ce-l contrariau: biciuirea „tombaterelor" ruginite, dar și ridicolul „bonjuriștilor" dezlipiți de năravurile pămîntului, condamnarea progresului caricatural și demagogic, dar și zîmbetul indulgent față de purtătorii lui, introducerea politicii în literatura dramatică, dar și ocolirea ei în folosul divertismentelor comice cu funcția doar de a amuza. Citiți în partea a II-a din *Dridri* istorisirea mucalită a pățaniei lui Vali (transparent pseudonim al autorului), care e stăpînit de înflăcărarea revoluționară, dar și de imensa candoare a fiului de boier, rupt de suferințele și nevoile celor mulți, pentru care țăranii sînt — vorba lui Russo — *„o studie pitorească"*; zvîrlindu-se în lupta pentru libertate ca într-o idilă romantică, bietul Vali are, într-o noapte, pe moșia Cantacuzinilor revelația imensei distanțe ce separă clasa privilegiată de popor. Amintiți-vă că în 1877, după victoriile cucerite pe cîmpiile Bulgariei cu ajutorul armatelor ruse, cînd oficialitatea prăznuia în petreceri și libații cîștigarea independenței, adică lărgirea sferei afacerilor și perspectiva unei nestingherite propășiri a comerțului țării, Alecsandri — care firește era nelipsitul benchetuirilor — găsește totuși în el resursele de sensibilitate și curaj civic ca să cutremure conștiințele cu versurile din *Ostașii noștri*, unde apare eroismul, dar și indigența, sfîșietoarea mizerie a vitezei oștiri de țărani, sărbătorită în defilări și în același timp abandonată suferințelor ei de ingratitudinea claselor stăpînitoare. Amintiți-vă de asemenea că la 1888, an de răzvrătiri în lumea satelor, într-un moment în care relațiile lui Alecsandri cu palatul erau mai strînse decît oricînd, bătrînul poet închide totuși în *Plugul blestemat* un avertisment al dramei ce abia își profila umbra de sînge la orizont.

Pastelurile sînt scrise după o lungă călătorie în străinătate, în condițiile rupturii cu colcăiala de intrigi a vieții politice și cu mondenitatea sclivisită a Capitalei, la vîrsta cînd alunecarea soarelui spre asfințit începe să-l detașeze pe om de ceea ce e ocazional și să-l apropie de înțelesurile permanente ale scurtei lui treceri prin pulberea lumii. Pastelurile sînt rodul unui moment de destindere, în care scriitorul nu e solicitat de chemări patetice din exterior și, izolat în oaza lui de odihnă, se lasă dezmierdat de armoniile firii; ele conțin alături de imaginea unui univers scăldat în lumină pe aceea a unei umanități voioase, fiindcă e rezultatul idealizării unui moment de sărbătoare și al ipostazierii muncii ca simbol al relației eterne a omului cu natura. Cei doi Alecsandri își amestecă mesajul, dar în asemenea chip indistinct și unitar, încît regretul de a-l simți pe artistul înmănușat și idilic e alternat cu bucuria de a avea totuși un tablou de ansamblu de o senină plenitudine, de o surîzătoare, cumpătată și tandră gingășie.

Experiența arată că poezia izbutită e produsul unei conjuncții fericite între resursele cele mai specifice ale unei personalități și un anume mod de dicțiune. Îndoiala chinuitoare a oricărui scriitor cu privire la reușita operei vine din sentimentul puternic, deși nu totdeauna limpede cristalizat, că n-a găsit formula potrivită să exprime tot ce i se zbate în suflet. Bietul Grigore Alexandrescu se văicărea :

Poet cum pot a mă crede, cînd a lirei Dumnezeu
Încă nu vrea să-mi arate care este felul meu?

Dumnezeul lirei, divinitate foarte parcimonioasă, fiindcă-și coboară anevoie harul pe capul cîte unui aspirant la gloria muzelor, a fost darnic cu Alecsandri în *Pasteluri*. „Felul său", pe care-l nimerise în *Doine*, dar îl căutase cu rezultate variabile în *Lăcrămioare* și *Mărgăritărele*, e realizat deplin în acest ciclu, mai puțin ultimele poezii, viciate de retorică *(Bărăganul)* de convenționalism (Portretele galante dedicate unor doamne din lumea înaltă), ori pur și simplu de facilitate

(Pe coastele Calabriei).[1] Aplicîndu-se asupra dulcelui peisaj moldovenesc, firea scriitorului : radioasă, rezonabilă, lipsită de exaltări, ispitită de aspectele delectabile ale existenței, stăpînită de o sentimentalitate delicată și mijloacele sale poetice : simplitatea expresiei, transparența și ordonanța discursului, claritatea desenului, stringența melodică s-au unit într-o împreunare fericită. Mai mult. Dacă e adevărat că secretul liricii de valoare nu trebuie căutat numai în însumarea calităților poetului, ci și în felul cum el știe să-și facă uitate cusururile, atunci *Pastelurile* sînt din acest punct de vedere edificatoare : binecunoscuta sărăcie a epitetului la Alecsandri, lipsa de invențiune, imaginația subțiratecă, metafora anodină, fără acele fulgurații care descifrează tainicele corespondențe ale universului — toate aceste dezavantaje și scăderi ale scriitorului nu numai că nu stînjenesc în contextul general al poeziilor, dar capătă, printr-un soi de investitură miraculoasă, aproape rangul unor însușiri, devin părți componente, justificate și necesare, ale viziunii sale originale asupra lumii.

La disecție, cele mai multe poezii își denunță atît de repede și de complet mijloacele, încît senzația că ai dat de fund pare a interzice deliciul prelungit al degustării. Ce reprezintă faimoasa *Iarnă* decît o înșiruire de banalități? Îi demontăm piesele și descoperim o suită de imagini de o simplitate deconcertantă : ninsoare, zborul fulgilor pe întinderea țării, cîmpia acoperită de omăt, soarele se insinuează printre nori, plopii brăzdează zarea, satele pierdute semnalizează cu fumul din hogeacuri, cerul se înseninează, sania zboară în sunet de zurgălăi. Extragem din context epitetele, aliniindu-le, pentru a le examina separat ; paliditatea lor expresivă sare în ochi : *cumplita iarnă, troiene călătoare, fluturi albi, umeri dalbi, zale argintie, mîndra țară, soarele rotund și palid, fantasme albe, întinderea pustie, clăbuci albi, sanie ușoară*. Metaforele :

[1] Cele două pasteluri chineze poate sugerate de Theophile Gautier, cum credea Ch. Drouhet (v. : *V. Alecsandri și scriitorii francezi*, București, 1924 p. 45), prin culoarea lor exotică și data elaborării (în orice caz posterioară lui 1870) ies din cadrul cercetării prezente.

fiori de gheață, ocean de ninsoare și personificările: *ai țării umeri, mîndra țară se îmbracă* aparțin limbajului comun. Doar comparația soarelui cu visul de tinerețe e realmente sugestivă, deși întinderea pe două versuri îi dă un aer patriarhal. Dezamăgitoare recoltă! Și totuși să recitim poezia: vom desprinde din limpedea succesiune a sonurilor și imaginilor sentimentul puternic al unui tablou de iarnă, desenat cu arta esențializării, cu știința perspectivei și intuiția eufoniei limbajului.

Alecsandri și-a denumit poeziile sale de natură *Pasteluri*, indicînd prin această titulatură modestă, chiar mai mult decît avea probabil în intenție, ceva din însăși particularitatea tehnicii sale. El nu este un pictor în ulei, un colorist, ci prin excelență un desenator. Lipsa de relief a epitetului și anemia metaforei exprimă tocmai această inaptitudine pentru o culoare complicată. În schimb, el surprinde conturul obiectelor pe care le redă cu o trăsătură fermă și sezisează cu acuitate mișcările. În versurile:

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară;

imaginea e definită precis, iar amploarea uriașă a zăpezii e sugerată obsesiv prin repetarea verbului. Sensibilitatea poetului reține gesturi, acțiuni și reacțiuni:

Boii rag, caii rănchează, cîinii latră la un loc,
Omul, trist, cade pe gînduri și s-apropie de foc.

(*Sfîrșit de toamnă*)

El vine, se înalță, în cercuri line zboară,
Și, răpide ca gîndul, la cuibu-i se coboară;
Iar copilașii veseli, cu peptul dezgolit,
Aleargă, sar în cale-i și-i zic: Bine-ai sosit!

(*Oaspeții primăverii*)

E umbra unor nouri, albii, ușori, mănunți,
Ce lunecă sub soare, clădind un lanț de munți;

(*Tunetul*)

Imaginea lui Alecsandri are, dacă ni se îngăduie expresia, un caracter de *orizontalitate*; ea nu se aprofundează în acele ecouri repetate ce se aud din ce în ce mai tulbure și-și prelungesc vibrația dincolo de pragul conștiinței: izvorul liricii poetului e *percepția* căreia i se adaugă rareori materiale străine. În fața naturii, scriitorul deschide ochii, ciulește urechile, se așează involuntar la pîndă. Fibra lui nervoasă înregistrează nemijlocit și proaspăt spectacolul lumii sensibile. În loc de a fi o traducere retorică a ideii, ca la atîția scriitori precedenți, imaginea devine o senzație adevărată. Fiecare pastel se bazează pe un material concret de observație. Ni se înfățișează existentul în clipa în care a fost întipărit pe retina poetului și surprins de membrana sa auditivă ca și cum elaborația poetică ar fi concomitentă cu percepția. Timpul *Pastelurilor* este invariabil prezentul, timpul concomitenței și al eternității, căci în infinitatea vremii nu mai există trecut și viitor. Intenția ascunsă e de a ni se insufla sentimentul fuziunii cu natura, al simultaneității cu procesele și ipostazele firii.

Metoda descriptivă, directă și obiectivă, din *Pasteluri*, e forma elementară și cea mai uzitată a evocării lumii fenomenale, aceea de care s-au servit de obicei clasicii, care nu urmăreau să prelungească sensurile textului într-o nebuloasă de sugestii indefinite, ci voiau pur și simplu să transmită idei, sentimente și pasiuni, cu netezime și claritate. Cît de frapantă e deosebirea dintre acest procedeu și acela utilizat de romantici reiese din compararea scriitorului nostru cu unul din antipozii săi literari, îl numim pe Coleridge, liric subtil, de o extremă finețe, care lucrează totdeauna cu aluzii, neprezentînd direct obiectul considerat și vorbind cu reticență pentru a produce impresia misterului. Coleridge se situa, filozoficește, pe o poziție idealistă; el credea că aspectele descoperite de poet în natură derivă din propriul său suflet, deoarece *„noi nu primim decît ceea ce dăm, iar natura trăiește din însăși viața noastră"*. De aceea, chiar atunci cînd totul pare să anunțe o descriere pe baza metodelor obișnuite — observă unul

din bunii cunoscători ai romantismului englez[1] — amintirea percepţiei nemijlocite e aproape eliminată din opera poetului englez. De pildă, în *Privighetoarea*, voind să ne înfăţişeze o noapte senină, în loc să zugrăvească ceea ce vede, Coleridge năzuie, dimpotrivă, spre ceea ce nu e vizibil, ci numai presupus, printr-o asociaţie de contrast : „*Nici un nor, nici o rămăşiţă a zilei întunecate nu murdăreşte apusul, nici o nuanţă obscură şi fremătătoare*" etc.

Desigur, Alecsandri nu rămîne la stadiul percepţiei, însă el nu aparţine nici acelor poeţi care-şi tălmăcesc vibraţia în faţa naturii cu ajutorul cărţilor, nici acelora care transfigurează peisajul printr-un lanţ de asociaţii, încît, ca în muzică, obiectele nu mai sînt evocate prin corporalitatea lor, ci prin sentimentele ce le inspiră ; la Alecsandri principalul rămîne impresia degajată de lucruri, pe care scriitorul o completează cu închipuiri sugerate de folclor şi de nostalgia pribegiei pe meleagurile meridionale. În adevăr, reminiscenţele livreşti sînt rare ; abia dacă undeva *(Lunca din Mirceşti)* se aminteşte de grădinile Armidei. Apropierea unor procese şi fenomene din natură de alte procese sau fenomene cu care aparent n-au puncte de contact, graţie acelui mecanism de echivalenţe specific poeziei, bazat pe pătrunderea intuitivă a corespondenţelor tainice dintre lucruri, e iarăşi puţin frecventă la autorul *Pastelurilor*. S-ar putea cita *Miezul iernii*, unde cîmpia acoperită de omăt şi bolta ce se arcuieşte deasupra sînt asemănate cu un templu gigantic, sau relaţia stabilită între dezgolirea copacilor, toamna, şi iluziile ce abandonează treptat sufletul. În general, afară de puţinătatea lor, aceste analogii au o temelie uşor inteligibilă, iar inelele intermediare între obiectele puse în legătură sînt apropiate şi nu necesită nici un efort al fanteziei.

Adaosurile la materialul furnizat de simţuri provin la Alecsandri fie din folclor, fie din atracţia exercitată asupra poetului de cerul Sudului. Poezia *Serile la Mirceşti*, cu evocarea Veneţiei, „*regină ce-n mare se oglindă*", a corăbiei zburînd pe ape, a cocorilor străbătînd spaţiul, conţine un fel de declaraţie programatică, ilustrînd unul din cazurile semnalate :

O ! farmec, dulce farmec al vieţii călătoare,
Profundă nostalgie de lin, albastru cer !
Dor gingaş de lumină, amor de dulce soare,
Voi mă răpiţi cînd vine în ţară asprul ger !...

La fel *Cocoarele*, cu enumeraţia ţinuturilor misterioase : *India Brahmină*, Lacul Ciad, Nilul, Ceylonul, „*Asia cu-a sale rîuri, Caşemirul cu-a sa vale*". În schimb, *La gura sobei* aduce o reverie în faţa focului, populată de eroi din basme, ilustrînd cel de-al doilea caz amintit :

Iată-o pasere măiastră, prinsă-n luptă c-un balaur ;
Iată cerbi cu stele-n frunte care trec pe punţi de aur ;
Iată cai ce fug ca gîndul · iată zmei înaripaţi
Care ascund în mari palaturi mîndre feţe de-mpăraţi.

Structura imaginii la Alecsandri se îmbină cu mijloacele compoziţionale şi se potenţează prin eufonia limbajului. Arhitectural, e greu de conceput o mai simplă construcţie : primele versuri, printr-o tuşă rapidă, caracterizează, ca într-o sinteză lapidară, esenţa peisajului :

În păduri trosnesc stejarii ! E un ger amar, cumplit !
(Miezul iernii)

Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură ...
(Dimineaţa)

Urmează cîteva aspecte care întregesc un tablou, cu o vădită preocupare de simetrie, căci poetul nu întîrzie cu ochii pe un obiect, ci-şi deplasează unghiul privirii în toate punctele spaţiului. Astfel, în *Dimineaţa*, după formula introductivă, ni se înfăţişează apariţia soarelui, cîmpul cu florile scăldate de rouă, muncitorii pregătindu-şi uneltele, păsărelele ciripind, caii şi turmele zbenguindu-se în soare. În *Plugurile* procedeul nu mai e al instantaneului, ci al succesiunii, dar în aceeaşi etalare rînduită, impresie după impresie, fără a stărui cu insistenţă pe un moment anume.

[1] Leon Lemonnier, *Les poètes romantiques anglais*, Paris, 1943, p. 68.

Tabloul naturii se alcătuiește prin asamblarea părților; tehnica e a acumulării, prin suprapunere de detalii. La sfîrșit, pastelul aduce de multe ori o notă personală, adesea o „pointă“ cu sens humoristic, în intenția de a destinde încordarea atmosferei. Compozițional, prin sobrietatea liniilor și echilibrul interior al dispunerii planurilor, poezia se încadrează acelui univers zîmbitor și limpede pe care-l evocă scriitorul.

Cît privește acordul dintre imagine și sunet, exemplele ni se par mai grăitoare decît orice comentariu. Versul : „*Caii scutură prin aer sunătoarele lor salbe*“, prin locul dominant al consonantei *s*, dă senzația fizică a mișcării clopoțeilor atîrnați de gîtul armăsarilor, care produc un sunet într-un registru închis, surd, cu totul diferit de : „*În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi*“, unde sunetul se subțiază, devine muzical, cristalin. S-a arătat de cineva încă de mult [1] că, în *Iarna*, contrastul pe care-l evocă strofa a III-a între alba imensitate a cîmpiei și satele risipite se manifestă prin frecvența vocalei *a* și a altor vocale sonore în primele două versuri :

Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare,
Ca fantasme albe plopii înșirați se perd în zare,

în vreme ce acumularea lui *u* în ultimele două versuri întărește o notă sumbră, melancolică :

Și pe-ntinderea pustie fără urme, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Dar nu asemenea reușite sporadice marchează izbînda poetului. Important e că în general lectura versurilor obligă la recitare, dovadă că muzica își impune legea. Și mai important e că melodia poeziei se adaptează concepției care stă la baza *Pastelurilor*. Versul de 14 și 16 silabe cu desfășurarea generoasă, fraza întinsă pe toată partitura strofei, cu variația mai mare sau mai mică a pauzelor de cezură, dar cu desăvîrșita fluență a ritmului, cu sonoritatea mereu rotundă și expresivă a intonației, pare a fi unica expresie posibilă a universului liric al scriitorului. Și ori de cîte ori ne întîmpină la un poet (de formație progresistă sau cel puțin pătruns de sevă populară) senzația unității dintre gîndirea lui și expresia ei materială putem fi siguri de virtutea poeziei, chiar dacă totalitatea concepției filozofice nu acoperă deziderατele noastre și chiar dacă — precum se și întîmplă cu Alecsandri — exigența autorului nu e totdeauna la înălțime.

[1] D. Caracostea, *La poésie d'Alecsandri*, *Langue et littérature*, *Bulletin de la section littéraire*, Ac. Roum,. București, 1941. Interpretarea dată de autor observațiilor sale e însă greșită și abuzivă.

Și acum un cuvînt de încheiere.

Va întreba poate cineva : care e concluzia, cum îl apreciem pe poet, recomandăm lectura lui sau ba, îl așezăm în ierarhia liricii noastre deasupra sau dedesubtul lui cutare?

Sarcina istoriei literare nu e să dea note; ea trebuie să caracterizeze particularitățile fiecărui scriitor și să le explice în acest scop să nu se rezume nici la cercetarea genezei operei și analiza structurii ei ideologice, dar nici la dezbaterea principiilor esteticii și enumerarea mijloacelor ei stilistice : de dorit este ca ambele aspecte să se îmbine într-o unitate lipsită de artificiu.

Alecsandri e un poet remarcabil, deși opera lui cuprinde părți învechite, de un gust dulceag; în orice caz, în *Pasteluri* subzistă pe undeva și seniorul ușuratic, uitîndu-se la țărani din goana diligenței, de care ne e cam silă, dar se exprimă mai ales sufletul luminos și tandru al omului din popor, legat de natură prin mii de fire trainice, pe care-l iubim; prin robustețea sentimentului, prin particularitățile viziunii poetice și rotunjimea formei, opera își are timbrul specific, care o individualizează în cuprinsul literaturii noastre și-i asigură un loc ce nu va fi măcinat de vreme.

Se vor citi mereu *Pastelurile* deși lectura lor cere oarecare inițiere căci totdeauna e mai greu de apreciat prețul simplității și e mai anevoie de descoperit frumusețea în ceea ce e modest și nu iese din rînd. *Pastelurile* reprezintă o treaptă istorică și estetică în seria poeziei romînești. Însă, desigur, nimeni nu-și poate astîmpăra setea numai cu atît.

Mărturisim, în ce ne privește, că am reluat poeziile într-un ceas de vacanță, pe un tărîm inundat de soare și ne-am delectat sub clara lor lumină și calma voluptate a integrării în ireproșabila natură pe care o zugrăvesc. După ce farmecul s-a risipit și am văzut cum din norii indolenți și vînturile mîngîietoare s-a stîrnit o vijelie, cum din albastrul cerului s-a năpustit un uliu care a furat o găină, am închis volumul și am simțit nevoia să mă cațăr pe munții sălbatici zdrelindu-mi genunchii, să mă vîr sub un duș cu apă de gheață, să ascult muzică de Șostakovici și să-l citesc pe Arghezi.

UN PAȘOPTIST RENEGAT: N. ISTRATI

Evocăm în rîndurile de mai jos figura unui scriitor peste care vremea a așternut de mult lespezile uitării, dar al cărui nume a fost rostit, în perioada 1840—1860, rînd pe rînd, cu stimă și execrare. Prețuit de unii, contestat violent de cei mai mulți, Istrati aparține oamenilor sortiți să nu lase indiferenți pe cei din jur. Viața sa a descris o curbă surprinzătoare. Începînd prin a împărtăși convingerile democratice și patriotice ale colegilor săi de generație, Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, el a cotit în toiul luptelor pentru unire spre tabăra separatiștilor, devenind campionul lor cel mai zelos. Acest pas funest i-a zdrobit literalmente existența.

Devorat de mari ambiții carieriste, avid să se afle mereu în centrul evenimentelor, dispunînd de o cultură lacunară împlinită prin lecturi inegale de autodidact, Istrati nu și-a acordat tihna îndeletnicirii literare. El a practicat scrisul la modul diletant, în marginea altor preocupări. Izbește totuși varietatea genurilor pe care le-a cultivat: dramă, eseu, poezie, articol de ziar, adăugate cu editarea de documente istorice. Și cu toată excesiva modestie a unor declarații din care se desprinde un fel de scepticism ostentativ față de propria-i creație beletristică, bucățile și fragmentele sale, risipite prin periodicele timpului și adesea ascunse îndărătul cîte unui pseudonim, dovedesc o netăgăduită vocație literară. „*El merită să stea între scriitorii cei buni ai neamului* — afirma în 1908 N. Iorga[1]. *Bucățile lui de satiră, de imaginație*

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii romînești în veacul al XIX-lea*, București, 1908, III, 1, p. 186.

cu chipuri și scene diabolice, se cetesc cu interes." Această elogioasă apreciere, cu totul singulară, de altfel, în rîndurile specialiștilor, exagerează de bună seamă meritele reale ale autorului. Nu rămîne mai puțin adevărat că în penuria de nume a literaturii noastre, născută tîrziu și înfiripată pe un front relativ îngust, varietatea de domenii abordate de Istrati, cercul larg de interese spirituale, militantismul social și patriotic, efortul spre expresie al scrisului — totul îndeamnă la luare-aminte și conturează imaginea unui scriitor vrednic de a fi înregistrat și cunoscut, chiar dacă nu e de primul rang.

Deshumarea unui scriitor a cărui amintire posteritatea a pierdut-o e adesea ocazie de a-i exagera meritele. Nu credem să cădem în această greșeală protestînd împotriva regimului discriminatoriu aplicat lui Istrati. Fără îndoială, am spus-o, nu avem de-a face cu un scriitor de prim ordin. Dar, pentru a furniza exemple recente, dacă în *Antologia poeziei romînești de la începuturi pînă astăzi*[1] se găsește loc pentru Hrisoverghi, Costache Negri, C. D. Aricescu etc., ne putem întreba în mod legitim de ce nu figurează și Istrati. Și dacă nu se va admite că aceasta e o ingratitudine, va fi totuși cu mult mai greu să se explice de ce, în culegerea *Primii noștri dramaturgi*[2], autorul dramei istorice, în vers alb, *Mihul* — cea dintîi lucrare păstrată din seria încercărilor de a construi un repertoriu național romantico-eroic — nu numai că lipsește din materialul antologic, dar nu figurează măcar ca simplă referință bibliografică.

Pentru gravele greșeli săvîrșite în ultimii ani de viață, mai ales fiindcă a adoptat o atitudine potrivnică Unirii Principatelor, N. Istrati a fost, practic vorbind, ostracizat din viața publică. Dar nu e just ca anatema aruncată asupra ultimelor acte ale omului politic să se extindă și asupra operei literare, în cea mai mare parte anterioară acestor manifestări greșite și, dimpotrivă, elaborată în plină consonanță cu ideologia democratică și patriotică a întregii generații patruzecioptiste. Temperînd orice entuziasm facil față de un scriitor ignorat, ni se pare însă că avem în același timp datoria să pledăm pentru o intervenție justițiară în favoarea acestuia, revizuind criteriile rutiniere ce consfințesc ceea ce s-a apucat și ierarhiile care reiau mereu punctele de vedere tradiționale.

[1] E.S.P.L.A., 1954.

[2] Ediție cu introducere și bibliografie de Florin Tornea, glosar de Al. Niculescu, București, 1956.

N. Istrati merită realmente a fi cunoscut. Scrierile sale de pînă la 1850—1852, alimentate din izvoarele curate ale patriotismului patruzecioptist și ale năzuinței sincere de a îmbunătăți soarta poporului oropsit, străbătute de conștiința comunității de ideal cu toți colegii de generație, deși sînt departe de a se ridica la nivelul operelor unui Negruzzi, Alecsandri ori Alecu Russo, contribuie la îmbogățirea peisajului literar al epocii, adăugîndu-i și unele nuanțe inedite. Pe de altă parte, Istrati furnizează elemente prețioase pentru a înțelege contopirea diferitelor tendințe, reprezentînd tot atîtea grupări de clasă cu profil specific, într-o platformă unitară, în ajunul și în timpul mișcării moldovene de la 1848 și modul de dezintegrare a acestui front șubred, imediat după înfrîngerea revoluției în Țările Romîne și în Europa. Cu respirația ei astmatică, burghezia romînă nici n-a apucat bine să-și tălmăcească sensul revendicărilor democratice; la primul acces de tuse ea a fugit repede din stradă și s-a adăpostit în brațele aristocrației. Istrati ilustrează tocmai acest caz de oportunism tragic. Adeziunea la o cauză antipopulară a sfîrșit prin a-i distruge viața și a-i sufoca creația literară. Din acest punct de vedere, exemplul său e mereu actual și se cuvine meditat de toți cei ce-și închipuie că scriitorului îi trebuie doar talent, nu și o concepție justă despre lume.

DRUMUL VIEȚII LUI N. ISTRATI

E de așteptat ca stabilirea biografiei lui N. Istrati să întîmpine dificultăți din pricina sărăciei datelor și a materialului documentar disparat. La aceasta se adaugă însă și mulțimea imputărilor aduse scriitorului

după 1848, în legătură cu atitudinea sa politică net îndreptată contra Unirii Principatelor, care l-a pus în conflict cu marea majoritate a intelectualității moldovene. Campion al antiunionismului, pe care l-a servit în calitate de înalt dregător, de om politic și de publicist, Istrati a fost combătut, de altfel pe drept cuvînt, cu o furie cu atît mai mare cu cît convingerile sale erau mai impopulare și mai îndărătnic pledate. În focul polemicii, adesea, adversarii au trecut dincolo de ceea ce se cuvenea să spună; încît cercetătorul trebuie să fie precaut pentru a alege adevărul de eroare și a nu da crezare defăimărilor și clevetirilor ieftine care-i înconjoară numele.

Nicolae Istrati s-a născut la 1818. Afirmațiile unor contemporani, că se trage dintr-o familie modestă de origine răzășească din ținutul Romanului și că tatăl său s-ar fi ridicat ca intendent al familiei Balș[1], sînt false. Spița Istratilor coboară, pare-se, dintr-un îndepărtat strămoș înnobilat de Ștefan cel Mare și a dat în decursul secolelor, din rîndurile ei, pe domnitorul Istrati Dabija. Cert e că tatăl scriitorului a fost paharnic și, în această calitate, alături de căminarul Ștefanache Gherghel, a înrolat în timpul Eteriei 3000 de oameni cu gîndul de a izgoni pe fanarioți[2]. Mișcarea n-a reușit pentru că țăranii și-au dat repede seama că se expun unor mari pericole fără de nici un folos, doar ca să slujească interesele boierilor. Mama lui N. Istrati a fost poloneză, contesa Ilski, rămasă de timpuriu văduvă cu trei copii: Nicolae — scriitorul, Meletie — viitor episcop și o fată intrată la călugărie.

Instrucția lui N. Istrati a fost incompletă, și o anume ostentație, proprie autodidactului, e transparentă în conduita sa. Multele înțepături ce i s-au adresat, în anii bătăliilor sale politice, pe tema studiilor, par a avea o bază reală. „*N-a urmat nici un curs regulat la vreo școală și s-a instruit mai mult singur*“, spune

[1] *Actele și documente relative la istoria renașterii Rominiei*, III, p. 1044; V, p. 42 și VII, p. 171.

[2] A. D. Xenopol, *Istoria rominilor din Dacia Traiană*, ed. a III-a, vol. X, p. 47.

Dim. R. Rosetti.[1] La fel A. Pumnul ne asigură că a studiat numai în patrie „*și mai mult drumul propriu de sine*“[2]. De timpuriu ar fi început să lucreze în administrație: în 1837 era funcționar în Biroul contribuției țiganilor statului[3].

Lăsat în urmă de colegii săi de generație, un Alecsandri, un Kogălniceanu sau un Negri, care învățaseră sistematic, Istrati, rămas orfan de mic, s-a format numai prin sine însuși; pare a fi fost un ambițios, mistuit de dorința de a face carieră și un muncitor tenace pe tărîm intelectual. Paharnicul Constantin Sion, autorul *Arhondologiei Moldovei*, care avea o limbă ascuțită și un spirit malițios, parcă anume versat să spulbere reputațiile, îi recunoștea un „*geniu deosebit*“[4]. Atît A. Pumnul cît și Dim. R. Rosetti menționează că și-a constituit o renumită bibliotecă. Catalogul manuscriptelor romînești, întocmit de Ioan Bianu, semnalează în multe rînduri prețioasele opere provenite în fondul Academiei din biblioteca scriitorului, de la Rotopănești.

Sub regimul lui Mihail Sturdza, Istrati și-a rotunjit bunăstarea (s-a șoptit ulterior că prin mijloace incorecte) și, profitînd de politica de înmulțire a rangurilor pe care o practica domnitorul spre a slăbi influența boierilor mari, a obținut titlul de postelnic.[5] Că în vederea acestei promovări nu avea nevoie să dea dovezi de o fidelitate deosebită o arată faptul că numărul privilegiaților a trecut în perioada domniei lui Sturdza de la 853 la 3750[6] și că principele l-a admis o vreme pe Kogălniceanu printre aghiotanții săi, deși acesta începuse să-și exprime foarte deslușit tendințele opozante.

Ideologicește, poziția lui Istrati pînă la 1848 se

[1] Dim. R. Rosetti, *Dicționarul contemporanilor*, București, 1897.

[2] A. Pumnul, *Lepturariu...*, IV, II, p. 123.

[3] *Acte și documente*, V, p. 42.

[4] *Arhondologia Moldovei* de paharnicul Const. Sion, Iași, 1892, p. 111.

[5] În *Arhondologia* lui Sion se spune că ar fi fost înălțat la rangul de căminar și numit prezident al judecătoriei de Iași, iar după tulburările de la 1848 ar fi fost făcut spătar în divanul apelativ.

[6] A. Xenopol, *Istoria rominilor*, ed. a IV-a, vol. XI, p. 207.

orientează în sensul comun întregii sale generații. El împărtășește, împreună cu Kogălniceanu și ceilalți, interesul pentru istoria națională, se exaltă de magnificența trecutului și deplînge degradarea prezentului, se apropie cu un sentiment franciscan de sărmani, opune corupției fanariote, ce s-a cuibărit în clasele de sus, sănătatea morală a țăranului, critică de pe pozițiile bunului-simț invazia neologismelor în jargonul filfizonilor și boierilor cosmopoliți și strecoară printre rînduri, destul de prudent, aluzii la multele racile ale administrației feudale. Se pare că, uneori, adversitatea sa față de stăpînire lua forme fățișe. Astfel, cu ocazia unor alegeri parțiale din 1843, ar fi încurajat deschis pe opozanți și, ostentativ, ar fi condus la vot pe postelnicul Costache Racoviță, care era orb, scriindu-i și buletinul. Faptul a fost semnalat domnitorului printr-un raport confidențial al ministrului de interne, C. Sturdza.[1]

La 1846 Istrati e amestecat în activitatea Asociației patriote, alături de Vasile Mălinescu, Al I. Cuza — viitorul domn, Teodor Rîșcanu și alții. Dovedit că a adăpostit la via sa pe una din căpeteniile mișcării și că a avut contacte repetate cu ceilalți răzvrătiți e arestat și închis la cazarma din Galata. Fire vioaie, neastîmpărată, energică, el înțelege să nu-și risipească timpul și să facă, precum se zice, *„bonne mine à mauvais jeux“*, reclamă hîrtie de scris și în temniță compune la iuțeală o piesă de teatru, *Cornetul*, și niște fabule.[2]

Istrati debutează în literatură la 1840 inaugurînd o lungă colaborare la *Foaie pentru minte, inimă și literatură* cu poezii erotice[3], care versifică supralicitări de declarații, prelungind în veac romantic, cu recuzita retorică de rigoare, admirația neoanacreontică pentru nurii iubitei. Ceva mai tîrziu, de prin 1842, scriitorul cultivă cu precădere fabula și satira. Lipsite de agrementul înscenării, cu personaje ce nu trăiesc

[1] I.C. Filitti, *Domniile romîne sub Regulamentul Organic*, București, 1915, p. 526

[2] Gh. Ungureanu, *Frămîntări social-politice premergătoare mișcării revoluționare din 1848 în Moldova*, în *Studii*, 1958, nr. 3, pp. 63, 66, 67.

[3] *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1840, nr. 40, 1841, nr. 4 etc.

în sfera ficțiunii artistice, ci au doar rolul de a încorpora idei protestatare, fabulele sale șovăie stîngaci sub linia de plutire a poeziei. Mai interesante, deși tot paralizate de o tendință demonstrativă, sînt așa-numitele *„scene diabolice“*[1], la care făcea aluzie Iorga, unde, uneori, priveliștea ticăloșiei triumfătoare în jur îi sîngerează în așa măsură sufletul încît ironia se preface în sarcasm și alegoria capătă aripi.

Desigur însă că partea cea mai trainică a operei lui Istrati dinainte de 1848 o constituie proza. Merită să fie înregistrat eseul despre moarte, publicat de Asachi într-un foileton al *Albinei*[2], în care meditația asupra caracterului suveran și irevocabil al pieirii în neant e condusă pînă în pragul unor idei materialiste, iar tema *fortuna labilis* e împletită cu admonestarea aristocraților ce se fălesc absurd cu noblețea rangului lor. De asemenea, sînt remarcabile unele bucăți trimise revistei lui Barițiu, asupra cărora vom reveni în capitolul următor, ca și savuroasa *Corespondenție între doi amorezi sau limba romînească la anii 1822 și 1833*[3], în care, din grotescul a două texte împestrițate cu barbarisme și puse față în față, se obține alianța lectorului împotriva stricătorilor de limbă cosmopoliți. Tot dinainte de 1848 datează concepția și probabil prima redactare, dacă nu și cea definitivă, a celei mai importante opere a lui Istrati, drama istorică *Mihul*.

Nicolae Istrati ia parte la mișcarea de la 1848 și e implicat, alături de Kogălniceanu — ca autor al broșurii *Căința încrederii în boierii aristocrați și sfînta hotărîre de a nu-i mai crede*. Scrierea, după cum o arată și titlul, osîndea pe boierii mari și se ostenea să demonstreze că *„ciocoii sînt adevărați romîni și naționaliști țării aceștia“*[4]. E cunoscut că, prin *Protestația* de la 22 iulie 1848, Kogălniceanu a respins cu indignare paternitatea acestei broșuri și a hulit ideile sale, pe care declara că nu le-a profesat niciodată. Într-o notă adaosă la *Protestație*, Kogălniceanu arată că Istrati

[1] *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1846, nr. 13, 1847, nr. 28 și 52 etc.

[2] *Albina romînească*, 1842, nr. 78.

[3] *Idem*, 1844, 12 martie.

[4] *Anul 1848 în Principatele Romîne*, vol. I, p. 450.

se află închis la mănăstirea Slatina și nici nu bănuiește mîrșăvia căreia i-a căzut victimă. „*Ca unul ce cunosc prințipele de care se află caracterizat* — declară Kogălniceanu — *făgăduiesc că, îndată ce va fi slobod din închisoare, va ști să rușineze și să pălmuiască în public pe acei care au cutezat, doar vor aprinde un război civil, cu influența și numele acestor tineri populari, M.K. și N.I.*"[1] Lăsînd la o parte faptul că afirmațiile fruntașului partidei naționale din Moldova nu elucidează, după părerea noastră, misterul broșurii din vara anului 1848 și că problema ar merita să facă obiectul unei cercetări speciale, să reținem — ceea ce ne interesează aci — aprecierile atît de autorizate asupra lui Istrati. Pe lîngă identitatea de opinii și energia reacțiilor, Kogălniceanu îi atribuie notorietate și se pronunță despre adversarul său de mai tîrziu cu o simpatie amicală ce nu are nimic condescendent.

În ce împrejurări se va fi produs ruptura lui Istrati de patruzecioptiști nu știm exact. Va fi fost poate și urmarea influenței lui Asachi, la gazeta căruia începuse să colaboreze din 1841[2], continuînd mai ales după 1848, și pe care-l vedem prefațîndu-i broșura asupra relațiilor dintre proprietari și țărani în 1857[3]? Vor fi fost anume speranțe ariviste, cum au insinuat dușmanii săi ce păreau mai lesne de împlinit cu sprijinul reacțiunii? Vor fi fost neînțelegeri cu unioniștii, determinate de pricini cu totul personale în care se amesteca poate nemulțumirea unui rol subaltern și setea de a parveni? În orice caz, interesele de clasă au jucat puternic, indiferent de perdeaua de fum ce le travestea și de incidentul care le-a motivat subiectiv. Fapt este că după 1848 scriitorul îmbrățișează cu fervoare separatismul, devenind exponentul cel mai agresiv și mai redutabil al marilor boieri ostili unirii.

O poziție fără echivoc adoptă Istrati în această privință de abia în anul 1856, după ce ocupase cîtăva vreme, în 1853, sub Grigore Ghica, demnitatea de ministru al cultelor. Adeziunea sa la antiunionism,

[1] *Anul 1848 în Principatele Romîne*, vol. II, p. 685.

[2] *Albina romînească*, 1841, nr. 78.

[3] *Cvestiea relațiilor dintre proprietarii de moșii din Moldova*, Iași, 1857.

prin caracterul ei fulgerător și afișarea ostentativă, a stîrnit grave suspiciuni. În adevăr, încă în februarie 1856, Istrati semna alături de majoritatea notabilităților moldovene, lîngă Alecsandri, Kogălniceanu, Alecu Russo, Donici etc. petiția adresată domnitorului, prin care se revendica menținerea vechilor privilegii ale Principatelor și se formula, e drept cu timiditate, necesitatea unirii celor două Țări Romînești. Mai mult decît atît, el desfășurase o agitație furibundă în susținerea acestei petiții față de capul statului, cheltuindu-se cu pasiune și exces de zel. Hurmuzachi, într-un articol din *Steaua Dunării*[1], își amintea că Istrati ar fi chemat pe toți „*in corpore*" la palat, spre „*a sili*" pe domn să iscălească protestul și să se lege astfel solemn în fața națiunii că-i va susține cererile. „*Cine provoca întruniri și adunări numeroase* — apostrofează Hurmuzachi — *cine perora mai tare, cine juca rol de tribun al poporului, de laș-agitator?*"[2] După astfel de afirmări zgomotoase nu e de mirare că luarea de poziție antiunionistă, din broșura cu text bilingv (romîn și francez), intitulată *Despre cvestiea dzilei în Moldova*[3], apărută cu puțin mai tîrziu, a contrariat pe toată lumea. Că Istrati însuși era preocupat de acuzația de versatilitate ce se ridicase asupră-i o dovedește o scrisoare prin care tăgăduiește că și-a schimbat părerile în chestia unirii și susține ritos că încă de mulți ani convingerile lui înclinau spre separatism.[4]

Nu urmărim aici să cercetăm amănunțit tribulațiile politice ale lui Istrati dintre 1856—1859. Nu ne vom opri de aceea la analiza broșurii sale antiunioniste *Despre cvestiea dzilei...*, și vom lăsa la o parte și celelalte broșuri[5], dintre care *Cvestiea relațiilor*

[1] *Steaua Dunării...* din 3/15 iulie 1856, nr. 41.

[2] *Ibidem.*

[3] Iași, 1856.

[4] *Acte și documente...*, III, p. 755.

[5] Afară de cele două broșuri citate, *Despre cvestiea dzilei...* și *Cvestiea relațiilor dintre proprietari...*, au mai apărut sub semnătura lui N. Istrati *Despre puterea legislativă și privilegiile Prințipatelor Moldo-Romîne*, Iași, *Acte oficiale despre datoria visteriei a Prințipatelor*, Iași, 1857, *Despre alegători și despre deputați*, Iași, 1858. Tot lui i se datorește, probabil, broșura anonimă *Revista domniei prințului Grigore Ghica de un membru al partizei naționale*, Iași, f. a.

dintre proprietarii de moșii din Moldova cu locuitorii lucrători de pămînt, observată din mai multe puncte de vedere, consemnează din nou și într-o problemă vitală înfeudarea scriitorului la politica de clasă a marii boierimi. Înregistrăm numai, rapid, momentele principale ale unei activități pe cît de furtunoasă, pe atît de obstinată într-o atitudine vădit greșită. Psihologia omului, care se străvede îndărătul actelor și inițiativelor publice, depășește interesul ideilor sale. Istrati e un inventiv și un pasionat; în slujba țelurilor urmărite pune hotărîre și calcul; nu disprețuiește combinațiile de culise deși e obsedat tot timpul de ecoul social al acțiunilor și comportărilor sale; își susține cu curaj vederile, cu toate că nu se poate să nu observe că e din ce în ce mai izolat; așa cum se întîmplă adesea cu cei dominați de ambiție, pare că greutățile îi galvanizează energiile; însă, pe măsură ce norocul îi fuge din cale și succesul îl abandonează, el aspiră tot mai sus și amețește tot mai mult; evident, această disproporție nebunească dintre ideal și posibil îi vestește o amară și inevitabilă prăbușire.

Vrednic de remarcat e că virajul lui Istrati spre reacțiunea politică are repercusiuni directe asupra operei literare. În condițiile izolării de unioniști și ale trecerii pe pozițiile aripei separatiste a marilor proprietari inspirația scriitorului parcă se vlăguiește. Frămîntărilor sufletești el le caută un derivativ în afișarea din ce în ce mai rigidă și mai ostentativă a unor convingeri greșite, ca și cum faptul de a repeta neadevărul l-ar face mai puțin mincinos și ar conduce conștiința vinovată la calmul unei certitudini. Istrati traduce în această perioadă din La Rochefoucauld[1] și publică prin calendarele lui Asachi însăilări grăbite între care bucata cu titlul promițător *Cele din urmă evenimente a cetății Neamțul*[2], dar dezamăgitoare prin reușită literară. Asachi, care-l patronase începuturile și de care-l lega o egală neînțelegere a sarcinilor centrale ale momentului, era singurul reazim, împru-

[1] *Din ale Dukăi la Roșfucold* în *Almanahul de învățătură și petrecere pe 1855.*

[2] *Almanahul de învățătură și petrecere*, 1852.

mutîndu-i din acreala lui de bătrîn ținut la o parte și din repulsia față de progres. Oricum, Istrati e activ și amestecat în multe inițiative culturale. Astfel la 1855 înființează la Rotopănești o școală de fete, prima instituție de învățămînt de acest fel în mediul rural din Moldova.[1] În 1856, îl găsim, alături de Dr. A. Fătu, Dr. Szabo și alții, printre fondatorii unei grădini botanice la Iași.[2]

Sub caimacamul Teodoriță Balș, Istrati devine șef al Departamentului lucrărilor publice. Această funcție o ocupă numai 3 luni, din decembrie 1856 pînă în februarie 1857, cînd demisionează. Vogoride, care devenise caimacam în martie 1857, îl tratează ca pe un colaborator intim și-l folosește în treburi gingașe. Astfel, în perioada alegerilor pentru Divanul ad-hoc, se pare că Istrati lucrează în strînsă legătură cu agentul diplomatic austriac Gödel și cu boierii separatiști P. Balș, N. Cantacuzino și Costin Catargi la măsluirea listelor electorale, radiind pe unioniști.[3] De altfel vehementele sale simpatii separatiste nu se sfiește să și le mărturisească în forme publicitare gălăgioase. Contemporanii relatează că la venirea lui Savfet Pașa la Iași, cu instrucțiuni secrete ca Vogoride să continue politica lui de mînă forte împotriva partidului național, Istrati își decorează ferestrele casei cu imense draperii bicolore și angajează tarafuri de lăutari pe care-i orînduiește să cînte pînă noaptea tîrziu arii antiunioniste.[4]

Că multe din alegațiile puse pe seama lui Istrati sînt neadevărate, sau cel puțin trebuie privite cu rezervă, e sigur. În vîltoarea incriminărilor pe care și le aruncau adepții guvernului, care lepădaseră orice scrupul și opoziția exasperată de șicanele administrative și de falsurile comise în văzul lumii, era inevitabil să se

[1] Dr. C. Istrati, *Prima școală de fete la sate*, *Literatură și artă romînă*, 1901 nr. 8—10, p. 513. Autorul anunță un volum în care va dovedi adevărul despre Istrati: *„Era un mare patriot moldovean; nu a fost contra Unirii, ceea ce i-au creat atîți inamici și moartea — dar în contra modului cum ca urma a se face“* (p. 517).

[2] N. A. Bogdan, *Orașul Iași*, ed. a II-a, p. 271.

[3] *Acte și documente...*, vol. V, p. 36.

[4] *Acte și documente...*, vol. IV, p. 813.

săvîrşească exagerări. Cu totul neverosimilă apare astfel informaţia parvenită agentului diplomatic francez, Victor Place, partizan entuziast al Unirii, că Istrati ar fi declarat în campania electorală că vrea să ajungă în Divan pentru a ataca aristocraţia proprietară şi că ghilotina a devenit necesară în Moldova[1].

Candidat la Fălticeni, Istrati se alege cu greu, ca reprezentant al marilor proprietari. Din cei 35 de alegători, 18 semnează o declaraţie protestînd contra ingerinţelor cîrmuirii, care cu *„ademeniri, ameninţări şi alte mijloace a impus succesul reprezentantului ei"*[2]. Petiţia n-are urmări şi Istrati figurează în lista deputaţilor publicată de *Gazeta de Moldavia*.[3]

Eforturile lui Istrati şi ale puţinilor săi amici sînt însă inutile. Scandalul imixtiunii grosolane a lui Vogoride în consultarea corpului electoral atrage intervenţia puterilor. Se cunosc împrejurările în care alegerile pentru Divanul ad-hoc se reeditează, de astă dată fără intervenţia abuzivă a guvernului, dînd o mare majoritate unioniştilor. Această victorie e urmată de altele, căci ideea unirii progresa irezistibil şi rezistenţele cedau rînd pe rînd. Istrati era prea angajat ca să mai dea înapoi, poate că devenise şi incapabil să discearnă cu luciditate lucrurile. Fapt e că, deşi toate estimaţiile lui se dovediseră eronate, el rămîne pe poziţii, pînă în ultima clipă, încăpăţînat, îndîrjit şi fantast. Tocmai în actele finale ale momentului Unirii, care pecetluiau împlinirea unei năzuinţe istorice a poporului romîn şi dezlănţuiseră în întreaga ţară o atmosferă de jubilaţie, se consumă şi momentele cele mai dramatice ale existenţei lui Istrati.

Ales în adunarea electivă a Moldovei din decembrie 1858, Istrati are nesăbuirea să-şi pună candidatura la domnie. Se gîndea el realmente că are vreo şansă? Sconta vreun avantaj din eventualitatea acelor manevre posibile, cînd se înfruntă forţe relativ egale şi o mică

[1] *Acte şi documente...*, vol. V, p. 157
[2] *Idem*, p. 196.
[3] *Gazeta de Moldavia*, 1857, nr. 57.

aplecare a cumpenei într-o parte sau alta poate decide victoria? Cine ar putea-o şti? Orice ar fi socotit Istrati, gestul său era nechibzuit şi cu atît mai supărător cu cît sfida în mod inutil opinia publică. La şedinţa din 5/17 ianuarie 1859, cînd a fost ales Cuza, Istrati, informat probabil că bătălia e definitiv pierdută, n-a asistat. La 25 ianuarie şi-a înaintat demisia. În vreme ce populaţia capitalei Moldovei manifesta cu o caldă bucurie realizarea unui act ce părea, în entuziasmul înaripat al momentului, că va deschide automat zorii unei epoci de propăşire şi justiţie socială, *„o singură casă rămîne în Iaşi neluminată* — comenta corespondentul ziarului *Steaua Dunării*. *Aceasta este casa stegarului foştilor separatişti.*"[1]

După Unirea Principatelor, înfrînt şi compromis, Istrati a părăsit viaţa publică. Dar spiritul său întreprinzător nu se putea resemna în acalmia vieţii de senior de la Rotopăneşti. Aici în conacul somptuos, pe care şi-l construise după 1848, cu camere de musafiri încăpătoare şi un salon vast în care putea să se întoarcă o caleaşcă trasă de 4 cai, iniţiază o formaţie de teatru muzical. Ajutat de italianul Pietro Mezetti şi folosind tineri ţărani, el ajunge să însceneze în 1860 cîteva spectacole cu vodeviluri şi mici operete. Dintre lucrările reprezentate cităm *Baba Hîrca*, *Cinel-cinel*, *Doi ţărani şi cinci cîrlani*, *Mama Anghelușa*. Succesul repurtat, în familie şi între prieteni, îl stimulează să încerce un turneu la Fălticeni şi să proiecteze un altul la Iaşi, nerealizat din pricina morţii sale premature, survenită la 1 noiembrie 1861. Tradiţia familiei conservă amintirea unui deces prin otrăvire. Fireşte e greu de răspuns întrebării *cui prodest*? În lipsa altor precizări documentare, consemnăm totuşi faptul. Se pare că ultimii ani i-au fost zbuciumaţi şi de avatarurile unui proces, pentru o pricină de moşie, cu familia Catargiu.

Din punct de vedere literar, activitatea lui Istrati de după 1859 e într-o evidentă eclipsă — el dă la lumină, după 1859 o piesă de critică a limbajului împestriţat

[1] *Acte şi documente...*, vol. III, p. 751.

Babilonia romînească (1860), şi o carte de citire *Amicul copiilor* (1860), cu orientare reacţionară, în spiritul articolelor lui Negruzzi din *Săptămîna*.[1]

ENIGMA UNUI PSEUDONIM
DIN „FOAIA PENTRU MINTE, INIMĂ ŞI LITERATURĂ"

Animată de zelul neobosit al lui George Bariţiu, *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* devine în anii premergători revoluţiei de la 1848 una din publicaţiile cele mai de seamă ale vremii, poate chiar — într-un anume sens — cea dintîi. Cauzele care au determinat această stare de lucruri sînt multiple.

Foaia activa într-un regim de presă mai îngăduitor decît acela din Principate, unde administraţia, înfricoşată de progresul ideilor înaintate, exercita o cenzură severă, mergînd de la oprirea textelor cu presupuse tendinţe liberale pînă la suprimarea revistelor; cîteodată străşnicia politicii ei represive nu ezita de la gesturi şi mai brutale: surghiunul sau arestarea scriitorilor suspecţi de agitaţie împotriva stăpînirii. Stabilitatea asigurată a săptămînalului de la Braşov contrastînd cu trista efemeritate, impusă de împrejurări potrivnice publicaţiilor din Principate, unită cu mai larga libertate de expresie acordată colaboratorilor, care permitea acestora să critice slobod rînduielile anacronice şi să militeze deschis pentru justiţie socială, reformarea radicală a instituţiilor şi trezirea conştiinţei naţionale, făcuseră din *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* un refugiu al scrisului romînesc, o tribună agreată şi preferată a mişcării de emancipare spirituală a poporului nostru.

Conducătorul revistei de peste munţi, G. Bariţiu, era un spirit constructiv, metodic şi realist, în curent cu ideile mari ale vremii, nutrit din izvoare luministe şi liberale. Combătînd excesele, atît pe cele retrograde cît şi pe cele radicale, profund convins de bogăţia posibilităţilor latente ale neamului său şi de necesitatea luptei, pe un front larg, pentru făurirea temeliilor culturii naţionale, el accepta cu bucurie colaborările, tot mai numeroase după 1840, ce i se ofereau din Moldova şi Ţara Romînească. Se străduia să ţină o cumpănă dreaptă între tendinţele ce-i divizau pe literaţi, refuzînd ospitalitatea coloanelor sale pentru răfuieli personale şi formulări agresive sau imoderate în sens social. În scopul de a înfăţişa un tablou complet al literaturii romîne, străin de orice exclusivism de grup şi unilateralitate de îndrumare, Bariţiu completa materialele primite cu reproduceri din *Curierul* lui Heliade, *Albina* lui Asachi ori alte publicaţii cu caracter semioficios. În paginile *Foii* se întîlneau, laolaltă, şi vîrstnici cu entuziasmul domolit şi poziţii cîştigate, şi tineri plini de avînt, ostili concesiilor, deschişi tuturor reformelor: Negruzzi se învecina cu Bălcescu, Asachi cu Kogălniceanu şi Ralet, Heliade cu Alexandrescu, clericii J. Mány, Noac şi Andrei Şaguna cu tumultuosul Bolliac, autorul articolului *Poezie*, unde, în ciuda redacţiei care-i omisese cîteva paragrafe incendiare, izbutise totuşi să strecoare idei inspirate dacă nu de un limpede, însă sigur de un ardent crez revoluţionar.

Printre colaboratorii *Foii pentru minte, inimă şi literatură* din anii premergători revoluţiei de la 1848, afară de C. Negruzzi, M. A. Coradini, N. Istrati, Neofit Scriban, Ion Ionescu de la Brad, Iordache Mălinescu, A. Donici, D. Ralet ş.a. din Moldova, de Heliade, Alexandrescu, Bălcescu, Ion Ghica, Cezar Bolliac, C. A. Rosetti, N. Rucăreanu, H. Ioanidis ş.a. din Muntenia — cărora li se adăugau Asachi, Kogălniceanu, Ion Maiorescu, Aristia etc. cu republicări — a fost semnalat încă de mult un necunoscut, iscălit enigmatic cu o cruce sau două cruci, ale cărui scrieri, diverse ca gen, dar unitare în concepţie, remarcabile ca preocupări şi uneori fericite ca expresie, par a învedera o certă vocaţie literară.

Colaborările anonimului de care vorbim au un ritm capricios. Sporadice între 1843—1847, ele ajung foarte numeroase în 1847, an cu care însă şi încetează. Începutul

[1] Tov. Ella George ne-a pus la dispoziţie cu amabilitate o serie de ştiri şi documente de familie încă necunoscute asupra lui N. Istrati, ajutîndu-ne să suplinim unele lacune ale materialului bibliografic.

îl face o interesantă *Meditație pe ruinile cetățuii Neamțul*[1] din 1843, mostră de poezie a ruinelor cu obișnuita idealizare a gloriei străbune și amara critică a prezentului, dar și cu o alegorie inedită a patriei suferinde și o lucidă apreciere a vălmășagului de patimi ce colcăie sub aparența de tihnă și seninătate a unei mănăstiri de maici. Din 1845 datează o schiță satirică[2] la adresa medicilor, cu ironie ieftină și dialog ce se decupează greoi. În 1847 colaborările se înmulțesc, semnificația lor politică se adîncește, noi laturi ale personalității scriitorului se dezvăluie. Un eseu[3] (*Nici o faptă fără plată sau Filozofia unui nefilozof)* motivează interdependența fenomenelor și — cu vervă și spirit, în tonul povestirilor filozofice ale lui Voltaire — demonstrează că o justiție imanentă prezidează la alcătuirea universului. *Suspinul săracilor*[4] e o lamentație cu ecouri vădite din Lamennais, în care *„toiagul și varga domnului"* sînt chemate *„să restatornicească fericirea umană"*[5]. *Suspinele unei matroane*[6], considerată de unii drept prototip al *Cîntării Romîniei*, aduce lamentația patriei, personificată de o văduvă asaltată de pețitori hulpavi și lipsiți de scrupul, într-un limbaj retoric, uns cu toate alifiile sentimentalismului roman-

[1] *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1843, nr. 49.

[2] *Idem, Consultul*, 1845, nr. 22.

[3] *Idem*, 1847, nr. 20. Pentru a ilustra cum gîndește autorul expunem parabola care stă în centrul demonstrației : un bătrîn se retrăsese să cultive flori într-un loc singuratic; într-o zi vede cum un șarpe strivește prin încolăcirile sale cîteva flori; dar pe șarpe îl înhață un uliu, pe uliu îl împușcă un vînător, pe vînător îl prind și-l jefuiesc niște pădurari, pe pădurari îi exploatează un arendaș *„cu feliurimi de zeciuieli și boierescuri, cu feliurimi de torturi și pedepse"*, încît bieții oameni *„ajunseseră timpuriu la acea stare de lipsă și ticăloșie în care gem o mare parte dintre nenorociții pămînteni"*. Dar și arendașul își primește pedeapsa : el e ruinat de proprietar, care, la rîndu-i, va fi și el nimicit de soarta neîndurătoare. Portretul proprietarului este semnificativ : *„Adorator mucezeniei* (?!) *feudalismului, lingușitor și slugar către cei mari, despot și tiran cătră cei mici, lacom la averi străine... (călcînd) cu nerușinare la tot prilejul legile naturale și sociale, ateist și totodată ipocrit, el privea la minunile de toate zilele cu un ochi profan și lua universul întreg de efect al întîmplării"* (p. 161). Scriitorul are o concepție caracteristică multor pașoptiști, vede relele întocmirii sociale, dar le consideră pricinuite de existența unor indivizi abuzivi și corijabile cu ajutoru. providenței.

[4] *Consultul*, 1847, nr. 22.

[5] *Idem* ,1847, nr. 22,

[6] *Idem*, 1847, nr. 31 și 32.

tic. *Fragmente dintr-o călătorie*[1] schițează în trăsături rapide, dar schematice, figura unui boier palavragiu, a cărui trufie ciocoiască e înfrîntă de liniștita demnitate a unui țăran simplu. În fine, o poezie, *Baba și dracul*[2], în care se arată că banii sînt pricina tuturor relelor din lume, și o culegere de documente istorice[3] completează scrierile misteriosului autor iscălit, în toate materialele anului 1847, cu o singură cruce și în toate materialele anterioare anului 1847, cu două cruci. Pentru moment, admitem ca ipoteză de lucru faptul foarte probabil (acceptat ca premisă, cum se va vedea, de toți cei ce s-au ocupat de această problemă) că e vorba de una și aceeași persoană.

Din înseși titlurile înșirate mai sus se desprinde presupunerea că scriitorul necunoscut trebuie să fi fost moldovean. Această presupunere e confirmată de fapte indiscutabile : *Suspinele unei matroane*, în afară de crucea pusă în locul numelui, poartă indicația — Iași, 1845; la fel, schița *Consultul* e anunțată a fi fost trimisă din Moldova; iarăși documentele reunite sub titlul *Trăsuri din istoria Moldovei* precizează data și locul : *„Iași, noiembrie, 1847"*. Evidentele particularități moldovenești ale limbii scriitorului nu îngăduie, de altfel, nici o îndoială.

E vrednic de amintit că încă N. Iorga, care a semnalat cel dintîi pe colaboratorul anonim al *Foii...* lui Barițiu, rostind și o apreciere din cele mai măgulitoare asupra scrisului său, îl așeza fără ezitare printre colaboratorii moldoveni. *„Un alt moldovean* — comenta Iorga — *înzestrat cu un talent superior, adînc în simțire, înalt în cugetare, stăpîn pe o frază cu un deosebit ritm și un însemnat avînt, publică începînd din 1842..."* etc. [4]

Cu această precizare, istoriografia literară mai veche își epuiza certitudinile. Identitatea scriitorului anonim era propusă șovăitor, cu ipoteze fragile. Iorga,

[1] *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1847, nr. 46.

[2] *Idem*, 1847, nr. 52.

[3] *Idem, Trăsuri din istoria Moldovei sau Testamentul prințului Miron I*, 1847, nr. 49.

[4] N. Iorga, *Istoria literaturii romînești în veacul al XIX-lea*, București, 1908, II, p. 255.

de pildă, credea că *„avîntul de stil mistic"* din *Suspinul săracilor* și asemănarea dintre *Suspinele unei matroane* și *Cîntarea Romîniei* îl desemnează ca autor pe Alecu Russo [1]. Argumentarea e vădit șubredă și nu rezistă unei cercetări atente.

În primul rînd, Alecu Russo nu dovedește, în nici una din operele sale autentice, *„avîntul de stil mistic"* atribuit de Iorga, el fiind, dimpotrivă, unul din capetele cele mai lucide ale generației de la 1848, ce-i drept, cu o vibrație de duioșie și sentimentalitate tandră, care însă nu-i anulează niciodată raționalismul moderat, dar ferm al concepțiilor. *Cîntarea Romîniei*, care prin exaltarea tonului realizează o stare de incandescență lirică, nu e încă dovedit că i-ar aparține. Și chiar dacă aceasta ar fi neîndoielnic (așa cum a afirmat recent Al. Dima [2], fără a aduce, din păcate, alte probe decît cele deja cunoscute și care, pînă acum, n-au forțat convingerea generală) ar rămîne încă de demonstrat puternica înrudire dintre *Cîntarea Romîniei* și *Suspinele unei matroane*.

Căci, fără a contesta punctele de contact între cele două lucrări, zămislite într-o atmosferă comună și respirînd aceeași încordare a sensibilității, rănită de o realitate ostilă și revărsată torențial într-o tînguire de tip biblic, ni se pare că deosebirile sînt flagrante. *Suspinele unei matroane* se mărginesc a denunța sfîșierile patriei, fără accente messianice și fără prevestirea deznodămîntului justițiar. Alegoria e aci transparentă, cu implicații politice mult mai timide și mai puțin viguroase decît în *Cîntarea Romîniei*. Apoi lipsa de siguranță a frazei, stîngăcia expresiei, abuzul de determinări care fac ideea să bată pasul pe loc, diluarea stilului lipsit și de sentințe pregnante și de acea penumbră voită ce comunică lectorului impresia că asistă la o revelație profetică — toate acestea înlătură, credem, presupunerea că autorul evocării din revista transilvăneană ar fi unul și același cu autorul *Cîntării Romîniei*.

[1] *Idem*, pp. 255—256.

[2] Al. Dima, *Alecu Russo*, București, 1957, pp. 193—245.

Este adevărat că Al. Dima, în merituoasa sa monografie de curînd apărută, reia vechea părere a lui Iorga, acceptînd că *Suspinele unei matroane* reprezintă *„o schiță prealabilă a «Cîntării Romîniei», ce e drept primitivă cu totul, mai mult un exercițiu neizbutit, care folosește însă, și el, aceeași mistificare romantică, aceeași generală bază ideologică înaintată a epocii și aceeași încorporare alegorică"* [1]. Însă teza nu e pledată convingător, fiindcă Al. Dima nu aduce argumente noi, deși pune sub semnul întrebării argumentele vechi. D-sa consideră că Alecu Russo ar fi autorul celor două lucrări și emite chiar ipoteza, foarte hazardată, că lectura de la 1847 din casa generalului Mavros, la care Ion Ghica își aducea aminte a fi auzit *Cîntarea Romîniei* — mărturie pe care partizanii paternității lui Russo de obicei o repudiază — ar fi avut loc, dar... citindu-se *Suspinele unei matroane*! [2]. Afirmația n-are evident nici un reazim documentar; ea păcătuiește însă și din punct de vedere psihologic. Fiindcă, de vreme ce admitem autenticitatea faptului menționat de Ghica și nu soluționăm simplist problema, decretînd — cum s-a făcut — infidelitatea de memorie a scriitorului, e greu să ne învoim cu ideea că el confunda două opere atît de deosebite ca volum, conținut și expresie. Pe de altă parte, mărturisim că ne vine peste mînă să ne reprezentăm societatea adunată în casa generalului Mavros atît de entuziastă de articolul apărut în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* încît să-și fi propus citirea lui în colectiv.

Acela care s-a apropiat cel mai mult de dezlegarea enigmei misteriosului colaborator al revistei lui Barițiu a fost regretatul I. Breazu din Cluj, într-un valoros studiu intitulat *Lamennais la romînii din Transilvania în 1848* [3]. Punînd în lumină ecourile lamennaisiene ale articolelor iscălite, cînd cu o cruce, cînd cu două cruci, cercetătorul clujean formula dubitativ: *„Poate tot Alecu Russo (sau Nicolae Istrati?) să fie cel care semnează...* etc." [4].

[1] Al. Dima, *Alecu Russo*, București, 1957, p. 206.

[2] *Idem*.

[3] Publicat în *Studii literare*, Cluj, 1948, IV, pp. 176—197.

[4] Publicat în *Studii Literare*, Cluj, 1948 IV, p. 184.

Spunem că I. Breazu s-a apropiat cel mai mult de limpezirea problemei, pentru că d-sa, continuînd să admită posibilitatea Russo, a adus în discuție și un nume nou, aproape necunoscut istoriografiei literare, cel al probabilului autor. Reluarea atentă a chestiunii ne-a condus în adevăr la concluzia că numai Nicolae Istrati poate fi autorul ascuns sub pseudonimul figurativ al crucilor. Argumentele pe care sprijinim această susținere sînt de două feluri: indirecte — și anume constînd în înlăturarea ipotezei Russo — și directe, constînd în coroborarea unor informații ce-l identifică, materialmente, cu cea mai mare probabilitate pe Nicolae Istrati în persoana anonimului colaborator al foii lui Barițiu.

Nu cred că e cazul să stăruim asupra faptelor din prima serie, căci dacă ulciorul nu poate fi împrumutat fiindcă e spart, e inutil de a mai invoca și motivul că mătușa nu-i acasă. Poate că totuși unele scurte considerațiuni n-ar fi de prisos (mai ales ținînd seama de recentele afirmații ale lui Al. Dima, care a reînviat dreptul de paternitate al lui Russo asupra unor lucrări ce e evident că nu-i aparțin). După cum se știe, autorul *Cugetărilor* și-a scris primele lucrări între 1839—1840 direct în limba franceză și nu le-a încredințat tiparului. Ele au apărut după moartea sa, prin stăruința prietenilor, grație mai ales zelului admirabil al lui Alecsandri. Chiar și despre *Palatul lui Duca-vodă*, presupus a data din 1842, Petre V. Haneș mai întîi și acum în urmă Al. Dima [1] au afirmat că a fost elaborat în franțuzește. Prima manifestare publicistică în limba romînă a lui Alecu Russo e din 1846 *(Critica criticii)*. Rezultă așadar că, dacă Russo e autorul necunoscut al articolelor din *Foaia*, debutul său ar trebui plasat la 1843 și că pînă la 1846 el ar mai fi trimis revistei transilvane încă două colaborări. Dar lucrul nu e plauzibil. Anii 1841—1844 au fost pentru scriitor un timp de încercări grele și de impas sufletesc. Al. Dima spune: „*Activitatea scriitoricească, începută cu oarecare elan,*

[1] Al. Dima, *op. cit.*, p. 67.

în perioada dinaintea muncii sale ca asesor, nu se mai continuă acum, desigur din pricina dezamăgirii familiale, a noii slujbe, a ruperii de mediul din Iași" [1]. Iarăși nu e greu de observat că între materialele din *Foaia...* și restul operei lui Russo nu se pot stabili raporturi de rudenie; nu numai modul de ideație, dar și muzica frazei și factura stilului denotă imediat obîrșii literare diferite.

Procedînd, cum spun matematicienii, prin reducere la absurd, să acceptăm pentru moment, în interesul demonstrației, că totuși Russo e autorul anonim de la 1843 și 1845. În acest caz trebuie să se explice cauza colaborării sale la *Foaia...* lui Barițiu. Mai ales, însă, ar trebui să-l acceptăm tot pe el ca autor și al materialelor publicate în 1847. Aceasta ar însemna însă că Russo a creat și poezii în limba romînă *(Baba și dracul!)*, că el și-a biruit slaba fecunditate și a reușit în 1847 să realizeze turul de forță de a publica în afara versurilor 5 lucrări, dintre care o culegere de documente istorice (ceea ce n-a făcut niciodată). Apoi, o activitate atît de bogată e aproape imposibil să fi rămas necunoscută prietenilor și, în acest caz, e de-a dreptul straniu ca Alecsandri, care a pus atîta insistență în susținerea drepturilor fostului său amic, să fi trecut cu vederea o latură atît de prețioasă a operei.

Se vede că pas cu pas ne afundăm într-un hățiș fără ieșire. Ipotezele devin din ce în ce mai neverosimile, iar îndoielilor stîrnite în ritm crescînd nu li se mai poate opune, finalmente, nici o rațiune. În schimb, motive puternice pledează pentru atribuirea colaborărilor din *Foaia...*, lui Nicolae Istrati. Iată-le:

1. Poezia *Baba și dracul*, apărută în numărul 52 din 1847 al revistei lui Barițiu și iscălită cu o cruce, o regăsim în *Almanahul de învățătură și petrecere* al lui Asachi pe 1852, sub semnătura lui N. Istrati. E legitimă deci presupunerea că celelalte colaborări, iscălite cu același cifru, aparțin aceluiași scriitor.

2. În broșura *Despre puterea legislativă și privilegiile Principatelor Moldo-Romîne*, publicată de N. Istrati

[1] Al. Dima, *op. cit.*, p. 67.

la Iași, în 1856, se găsește la p. 22 o trimitere la documentele ce a publicat în 1847, nr. 49 al *Foii pentru minte, inimă și literatură*. Dar acestea nu sînt altceva decît actele reunite sub titlul *Trăsuri din istoria Moldovei sau Testamentul prințului Miron I*, iscălite cu enigmatica cruce. Încă o dată, deci, taina anonimului e dezvăluită fără echivoc.

3. În fine, un episod din *Fragmente dintr-o călătorie*, apărute în numărul 46 din 1847, se referă la un fapt istoric, despre care a scris unul singur dintre toți literații Moldovei, mari și mici, din perioada 1848 — și anume N. Istrati. E vorba de *„conjurația lui Vasile Ceauru și pustiirea cetății* (Neamțului — n.n.) *prin Mihail I"* de la 1716, pe care Istrati le-a zugrăvit pe larg într-o narațiune istorică, datată 1847 (!), dar publicată în același almanah al lui Asachi din 1852. [1]

4. Deși însumarea dovezilor aduse mai sus ni se pare suficientă pentru a stabili cu maximum de probabilitate paternitatea lui Istrati asupra colaborărilor amintite, adăugăm că între opera cunoscută a acestuia și bucățile din *Foaia...* coincidențele de gînd și înrudirile de expresie sînt evidente. Istrati a fost, după cum am arătat, un colaborator statornic al revistei lui Barițiu. A publicat, cu numele său, versuri în 1840 (numerele 40, 47, 50 și 51), în 1841 (numerele 4 și 22), 1842 (numerele 3, 4, probabil 25), 1846 (numărul 18), 1847 (numerele 14, 18, 26, 27, 28). De asemenea, sub pseudonimul *Narrateur identique* [2] a trimis *Foii...* bucata *Văduvile și paragraful* [3] la 1842, foarte apropiată de *Suspinul săracilor* și a republicat *Corespondenție între doi amorezi sau limba romînească la anii 1822 și 1832* [4] apărută pentru întîia dată sub numele lui N. Istrati în *Calendarul pentru învățătura poporului* de la 1844 și în *Albina romînească* [5] din același an. Tot

[1] *Almanahul de învățătură și petrecere*, 1852.

[2] Pseudonimul e semnalat și în *Bibliografia* lui Adamescu.

[3] *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1842, nr. 34.

[4] *Idem*, 1847, nr. 21.

[5] *Albina romînească* din 12 martie, 1844. Vezi studiul din *Limba romînă*, 1958, nr. 1 al lui Gh. Bulgăr, intitulat : *Lexicul limbii literare și jargonul la 1844*, p. 37 și urm.

de Istrati sînt documentele din istoria Moldovei, tipărite în mai multe numere din anul 1845 (încep în nr. 3 și continuă sporadic pînă la numărul 21) sub semnătura *„colectorul documentelor"*, pusă o singură dată la sfîrșit. [1]

De altfel, scrisorile trimise de Istrati lui Barițiu, dintre care o parte se păstrează în fondul de manuscrise al Academiei, dovedesc strînsele sale legături cu publicistul ardelean. În Moldova, Istrati era unul dintre cei mai devotați sprijinitori ai *Foii pentru minte...* Așa, de exemplu, la 8 februarie 1845 Istrati îl anunță pe Barițiu că, avînd în aceeași zi o audiență privată la prinț *„în unele pricini, în unele intrigi atît de firești la noi"*, va încerca să descopere *„cugetarea"* domnului, în ce privește planul de care se auzise, că *Foaia...* urma să fie oprită de a mai intra în țară. [2] Recunoașterea marelui aport pe care revista ardeleană îl aducea cauzei democratice și naționale a romînilor de dincoace de Carpați îmbracă adesea în paginile corespondenței lui Istrati caracterul unui omagiu împins pînă la exaltare. La 30 aprilie 1843 Barițiu e avertizat că un grup de moldoveni vrea să-i facă un *„act de recunoștință publică însoțit de un inel drept suvenir"*. *„Fapta este pregătită"* — spune Istrati — trebuia văzut numai dacă *„împrejurările politice iartă una ca asta"* [3].

Rămîne de lămurit de ce Istrati, în afara colaborărilor trimise *Foii...*, sub proprie semnătură și a pseudonimului identificat încă mai demult („Narrateur identique"), a utilizat și misterioasa iscălitură a crucilor. Faptul că marea majoritate a materialelor semnate astfel au o coloratură politică precisă, exprimînd protestul contra relelor orînduiri sociale și puncte de vedere critice la adresa aristocrației, sugerează ipoteza că scriitorul a voit să-și evite supărări cu autoritățile moldovene. O indicație că așa stau lucrurile găsim într-o scrisoare trimisă lui Barițiu. Anunțîndu-i expe-

[1] La aceste documente face, probabil, aluzie scrisoarea lui N. Istrati către G. Barițiu din 29 decembrie 1844, ms. Acad. R.P.R., 878, f. 64.

[2] Ms. 878, f. 66.

[3] Ms. 878, f. 54.

dierea unui articol despre situația politică din Moldova, N. Istrati arată precauțiile luate pentru a înșela supravegherea administrației reacționare a lui Mihai Sturdza : a plecat în Bucovina, unde fiind stăpînire austriacă, nu avea a se mai teme de cenzura poștei; pe de altă parte, a utilizat în colaborarea sa o exprimare în doi peri : *„Dacă autorul articolului acestuia are așa naive idei* — spune Istrati — *lui i-au trebuit frasuri cu două tăișe și au făcut bine îmbrăcînd adivărul prin aligorii au prin cuvinte echivoace*" [1].

Dar dacă probele aduse mai sus ni se par concludente pentru a demonstra cu siguranță că N. Istrati e autorul materialelor iscălite cu o cruce din *Foaia pentru minte...* — de altfel cele mai multe și mai semnificative — trebuie să recunoaștem că rămîne încă un semn de întrebare privitor la identificarea bucăților iscălite cu două cruci. Nu cumva e vorba de două persoane diferite? Întrebarea e, în adevăr, legitimă. Coincidențele de stil și de idee reprezintă desigur o indicație, dar fragilă. Oare nu s-a susținut pe temeiul înrudirilor de expresie, cu o mare risipă de pasiune, ba că Alecu Russo, ba că N. Bălcescu ar fi autorul *Cîntării Romîniei*? În lipsa unei dovezi faptice precise, putem invoca totuși o mărturie a lui Istrati care, fără a pune punctul pe i, adaugă un argument în plus presupunerilor noastre că autorul anonim de la 1843 și 1845 ascuns sub misterioasele două cruci, e același cu acela de la 1847, iscălit cu o cruce.

Într-un articol din 1849, publicat în *Albina romînească* și intitulat *Cetățuia Neamțu* [2] N. Istrati, după ce omagiază inițiativa lui Kisselef, de la 1833, de a fi oprit risipirea ruinelor cetății, deplînge lipsa de grijă în această privință a stăpînirii lui Mihai Sturdza. *„În zadar au fost și toate provocările noastre* — scrie el — *publicate prin «Foaia Transilvaniei», căci autoritățile naționale — cu tot entuziasmul lor patriotic erau departe în urma sentimentelor fostului prezident Kisselef, de*

[1] Ms. 878. f. 59.

[2] *Albina romînească*, 1849, nr 101

fericită aducere aminte." [1] Dar despre ce „provocări" (la plural!) e vorba?

În primul rînd, desigur, de broșura lui Istrati *Unele documente din Moldova* [2], reprodusă de Th. Codrescu în vol. IV din *Uricariu* [3] și apărută inițial în Ardeal la o dată incertă, în orice caz înainte de 1848. Într-o notă de subsol, remarcabilă prin însuflețirea tonului, Istrati osîndește *„ciocanul vandalilor"* mai periculos pentru vechea ruină a Moldovei decît însăși lăcomia mistuitoare a vremii.

Dar alte „provocări", aparținînd lui Istrati, nu cunoaștem afară de bucata publicată în *Foaie pentru minte* la 1843, la care ne-am referit deja : *Meditație pe ruinele cetățuii Neamțul.* E drept că articolul nu ridică în termeni expreși problema salvgardării ilustrelor vestigii ale cetății lui Ștefan, dar prin sensul său atrage atenția, fie și în mod indirect, asupra gloriosului monument al Moldovei. Această colaborare s-ar înlănțui deci cu materialele de arhivă despre Cetatea Neamțului, descoperite și publicate de Istrati în broșura menționată mai înainte și cu narațiunea din calendarul lui Asachi, de asemenea amintită. Motivul cetății l-a obsedat pe scriitor, care a revenit în mai multe rînduri asupră-i.

Deși plauzibilă, argumentația de mai sus nu e, desigur, pe deplin convingătoare. Cum însă nu dispunem de o altă ipoteză mai verosimilă, ea poate fi deocamdată admisă — cu rezervele firești. În orice caz — și e necesar s-o subliniem — chiar dacă articolele iscălite cu două cruci din revista lui Barițiu s-ar demonstra că nu-i aparțin lui Istrati, totuși acesta, prin colaborările din 1847, iscălite cu o cruce, care sînt cu certitudine opera sa, ca și prin restul activității literare, risipită prin periodicele și foile timpului, merită cu prisosință interesul și luarea-aminte a cercetătorilor.

[1] *Albina romînească*, 1849, nr. 101, p. 428.

[2] Exemplarul de la B.A.R.P.R. e fără copertă și pagină de titlu.

[3] Th. Codrescu, *Uricariu*, IV (1857), pp. 310—343. Editorul afirmă că Istrati a publicat broșura în Transilvania.

E neîndoielnic că drama istorică *Mihul*[1] reprezintă punctul culminant al operei lui Istrati. Apărută în volum la 1850 și republicată ulterior de două ori[2], jucată la 1852[3] pe scena teatrului din Iași, această piesă, dacă nu prin superioritatea realizării, prin înariparea poetică și tensiunea conflictului, atunci cu siguranță sub raportul priorității, al intențiilor, al direcției pe care o inaugurează și al ecoului stîrnit în opinia publică, merită un loc în istoria dramaturgiei noastre și o considerație ce pînă acum i-a lipsit.

Începuturile teatrului nostru abundă, după cum se știe, în comedie. Pleiada relativ numeroasă a scriitorilor care, în jurul lui 1840, năzuiau cu rîvnă patriotică să doteze scena cu un repertoriu național, a preferat pentru motive ce nu pot fi detaliate aci, rîsul batjocoritor și farsa fără pretenții, tiradei plină de patos și dramei cu peripeții întortocheate și înalte cugetări. Lucrările originale de tip romantico-eroic, deși la modă în Apus, își fac drum cu greu și abia după *Răzvan și Vidra* cîștigă o importanță reală. Pînă la încercarea lui Istrati de la 1850 abia dacă se înfiripă, pe acest tărîm cîteva lucrări: cunoaștem din mențiunea lui Kogălniceanu din *Rumänische oder walachische Sprache und Literatur*[4] titlurile a două piese, una despre Ștefan cel Mare și alta, a lui Asachi, despre Mihai Viteazul, ambele din nenorocire pierdute, soartă ce-a avut-o, de altfel, și tragedia lui Bolliac: *Uciderea a doisprezece boieri la Mănăstirea Dealului.* La 1837 elevii conservatorului filarmonic dramatic din Iași jucaseră „drama serie în două acturi“ *Petru Rareș*, a magistrului

[1] *Mihul. O trăsătură din resbelul lui Ștefan cel Mare cu Matei Corvin, regele Ungariei*, dramă originală în 3 acte, Iași, 1850.

[2] În *Foaia pentru minte, inimă și literatură*, 1852, pp. 193, 201, și 1853, pp. 5. 13, 21 și 29. A doua oară e reprodusă de A. Pumnul în *Lepturariu*, IV, II, p, 123 și urm. În G. Adamescu, *Istoria literaturii romîne*, Bibl. pt. toți, p. 347, e semnalată greșit sub titlul *Matei Corvin*.

[3] Cronica spectacolului în *Gazeta de Moldavia*, nr. 29 din 22 aprilie, 1852. Rezumatul cronicii în T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, 1922, II, p. 70.

[4] M. Kogălniceanu, *Opere*, I, 1946, p. 549.

lor Gh. Asachi.[1] Textul piesei a fost însă tipărit de-abia la 1863. Încît *Mihul* e cea dintîi dramă eroică ajunsă pînă la noi și încă înainte de a-i cerceta meritele și cusururile, ne putem desigur întreba de ce posteritatea a dezmințit nimerita judecată a cronicarului anonim al *Gazetei de Moldavia*, care găsea cuvinte de dreaptă situare a piesei în perspectiva istorică: „*Alte compuneri, deși cu mult mai mare măestrie țesute, nu vor întuneca meritul acestei întîi născute, ce în astă privire va cuprinde pururea un post onorabil în literatura noastră*“.[2]

Piesa lui Istrati împrumută sugestii de la Shakespeare, Alfieri și de la teatrul romantic, fără a se putea localiza sursele în pasaje anume. E mai mult o atmosferă generală decît o raportare la un model precis, făcută din binecunoscuta supradimensionare a eroilor, exaltarea tonului, oarecare detalii de culoare locală, tendința spre filozofare cu lamentații pe tema „vanitas mundi“, înclinarea de a dezlega efluviile sentimentale, în cazul de față lacrimile dragostei curate și grijile inimii de părinte de sub tirania opreliștilor raționale. Dar pe lîngă această obișnuită recuzită dramatică, mai veche sau mai nouă, partea de rezistență în *Mihul*, care a vibrat în sufletele contemporanilor și a făcut din piesă un eveniment memorabil, o constituie sentimentul patriotic ce o străbate de la primul pînă la ultimul rînd. Trecutul e reînviat de Istrati în slava lui atît de necesară unui prezent decrepit, ca să-l înviooreze, să-l smulgă din apatie, să-i facă încă mai intolerabile lanțurile ce-l încătușau.

Acțiunea se desfășoară la 1467, cînd Ștefan a repurtat marea victorie de la Baia împotriva oștirii maghiare condusă de Matei Corvin. Scriitorul, intimidat de personalitatea marelui Ștefan, nu îndrăznește să-i aducă figura pe scenă, dar peste întreaga piesă plutește umbra sa glorioasă. Mihul, un viteaz căpitan de oști, a răpit pe fata pîrcălabului Gligorcea, frumoasa Victoria, și la începutul actului întîi asistăm, ca în *Othello*, la judecarea acestei fapte, socotită de șoltuzul și pîrgarii ce s-au

[1] *Albina romînească*, 1837, p. 129.

[2] *Gazeta de Moldavia*, 1852, nr. 29, p. 113.

constituit în tribunal ca nevrednică de un erou. Gligorcea e un bătrîn demn, cu atît mai sensibil la atingerile aduse onoarei sale cu cît, ca și Don Diègue, al lui Corneille, nu-și mai conservă din fala tinereților decît prestanța ținutei și focul inimii. Șoltuzul și pîrgarii, conștienți de pericolul unui iminent atac, n-ar voi să-l piardă pe Mihul de care țara avea să aibă atîta nevoie. El trebuie pedepsit, însă boierii povățuiesc la clemență :

Căci dragostea-i scînteie de foc dumnezeesc
Și acel care iubește își uită de rezoane... [1]

Mihul, în loc de a se dezvinovăți, își asumă întreaga răspundere a celor săvîrșite, dar Victoria, cu poză sublimă, îl supraliciteaza, atribuindu-și greșeala. Hotărîrea judecătorilor e ca înflăcăratul tînăr să fie trimis ca simplu ostaș într-o garnizoană periferică. Mihul pleacă spre a-și împlini pedeapsa, declarînd :

Mă plec, părinți, și ție, Victorie, iți jur,
Că brațele acestea sau foarte în curînd
Vor face, să te merit, să fii a mea soție,
Sau tot brațele acestea vor șterge din viață
Pe-un om ce nu voiește, de tine despărțit
Să mai trăiască-n lume[2]

Între acestea vine vestea că ungurii au înconjurat cetatea. În panica creată, Mihul, după ce trage clopotul, dînd alarma, reușește să-și croiască drum printre dușmani. În schimb ceilalți, șoltuzul, pîrgarii, Gligorcea și Victoria, cad prizonieri.

Actul II ni-i înfățișează pe captivi într-o piață, conversînd filozofic deși împrejurările nu sînt de loc prielnice. Gligorcea și Victoria se plîng că poporul e orb și judecă faptele pe dos, în pofida rațiunii, luînd binele drept rău și invers. Gloatele sînt *„monstruri oarbe și veșnic rătăcite"* [3]. Fără îndoială aci se exprimă, cu o subliniere încă neîntîlnită la Istrati și care nu poate fi decît urmarea cotirii lui spre reacțiune, intervenită după 1848, o opinie net antidemocratică; ea nu este

[1] *Mihul*, Iași, 1850, p. 9.
[2] *Idem*, pp. 14—15.
[3] *Idem*, p. 25.

însă cu totul izolată de restul operei; chiar și pînă la mișcarea de la 1848, scriitorul, profesînd dragostea pentru popor și stăruind pe lîngă cei avuți în favoarea săracilor, nu-și manifestase niciodată încrederea în lupta politică a maselor; el era un filantrop și un liberal, în nici un caz un democrat radical ca Bălcescu.

Șoltuzul e dus la rege spre a fi anchetat. Convorbirea are loc în culise și se termină cu osîndirea la moarte a bravului erou. Dar chiar lîngă locul unde stăteau prizonierii și urma să aibă loc execuția, apare dintr-o dată o ceată de moldoveni, în frunte cu Mihul. Favorizat de întuneric și profitînd de faptul că ungurii petrec socotind că au victoria în mînă, el reușise să înșele străjile și să se strecoare cu cîțiva viteji în chiar mijlocul taberei dușmane. O luptă crîncenă se dezlănțuie. Dar se aud buciume. Ștefan a înconjurat tîrgul și se abate năprasnic asupra dușmanului amețit de somn și băutură. Oștirea lui Matei Corvin e nimicită. Actul se termină într-o *„strigare generală"* : *„Trăiască Ștefan-vodă! sîntem biruitori!"*[1] Se pare că acest final, la reprezentație, unde domnitorul apărea călare în mijlocul armașilor, a produs un efect teribil *„și de publicul entuziast s-au cerut de trei ori a se repeta"* [2].

Actul III, văduvit de orice conflict, de aceea anodin și plictisitor, ni-i arată pe Victoria și Gligorcea așteptînd reîntoarcerea lui Mihul, care a trecut în Ardeal cu oastea moldovenească, în expediție de urmărire și represalii. Tatăl și fiica se preumblă printre morminte și dărîmături, semne ale luptei ce avusese loc, cu dispoziția sumbră și meditativă a doi poeți romantici. Gligorcea monologhează în spiritul lui Young :

Locaș al nesimțirii! locaș al veșniciei!
Produsul trecătoarei vieți omenești!
Morminte! voi, în care adorm orice nădejdi,
Adorm a noastre vise și patimi și ambiții
De orice migăele zădarnici ca și omul:
Deschideți un repaos, primiți-mă la voi! [3]

[1] *Mihul*, p. 46.
[2] *Gazeta de Moldavia*, 1852, nr. 29, p. 113.
[3] *Mihul*, p. 55.

Victoria, la rîndu-i, cîntă o romanță și se tînguiește la modul pesimismului negru cu care cocheta tinerimea bolnavă de „mal du siècle", după înfrîngerea revoluției :

Cînd vezi că lumea este o vatră de durere
Pămîntul cînd îți pare un mare țintirim,
Ființele lipsite de orice mîngîiere
Cînd seamănă că strigă : noi toate suferim... [1]

Însă confidenta Victoriei, Telita, dă în bobi și prevestește că Mihul se va întoarce curînd. Sosește însă mai întîi un tovarăș de arme, care-i enumeră vitejiile, precauție de autor grijuliu să conserve și modestia între virtuțile eroului său. În fine, apare și Mihul. Încununat de glorie, eroul își poate acum realiza visul de a se însura cu Victoria, căci războiul cu Matei Corvin s-a încheiat prin alianța celor doi principi creștini. Un trimis al lui Ștefan anunță că domnitorul l-a dăruit cu o moșie și piesa se sfîrșește într-o apoteoză.

Drama lui Istrati a stîrnit o polemică aprinsă. În esență, adversarii i-au tăgăduit forța dramatică și măiestria formei. Partizanii s-au prevalat în răspunsul lor de importanța politică a temei și de contextul general al literaturii momentului : în starea de timidă înjghebare a unei dramaturgii naționale, criteriul de judecată nu putea fi decît relativ; mai presus de valoarea intrinsecă a dramei *Mihul* ei aveau în vedere semnificația și mesajul ei patriotic.

Vrednic de semnalat este că autorul însuși, în prefața lucrării nu-și arogă nici un titlu de glorie : „...*Eu nu m-aș putea recomanda decît doară cu ignorantismul meu; fiindcă n-am învățat nimică în toată puterea cuvîntului; nici chiar vreuna din multele gramatici ale limbii mele și nici m-au iertat pînă acum mijloacele măcar de a voiaja un pas afară din pămîntul natal. Dacă nu cunosc nici muzica, nici maniera de a face versuri, nici însuși chiar de a face proză, este prea firesc să fiu cum sînt : fără umbră de pretenție de autor*". Și, cu o modestie care începe să-și divulge prefăcătoria, continuă : „*Scriu de cîte ori nu am nimic de făcut și public scrierile mele,*

[1] *Mihul*, p. 57.

rele cum se întîmplă, poate dinadins ca să strălucească și mai mult scrierile cele bune ale altora".

Gheorghe Sion, cel mai vehement dintre criticii lui Istrati, nu găsește în fond piesei cusururi mai grave decît acelea de care se arată conștient autorul ei. Sion pornea de la un punct de vedere de principiu, care a fost și al lui Kogălniceanu, dar aplicat de acesta din urmă cu circumspecție. El susținea necesitatea unei examinări severe a producției literare, întrucît indulgența duce pînă la urmă la înstrăinarea publicului de literatură și pervertește gustul. Pe un ton ironic, cu o afectare de superioritate distantă, reproșează autorului că a utilizat versul alb, ostil, după el, naturii poeziei și că a combinat o intrigă neverosimilă, cu inadvertențe de psihologie și situație. [1]

Un alt adversar al lui Istrati, un anonim ascuns sub majuscula H, reia tot într-un foileton din *Zimbrul* [2] obiecția împotriva versului alb, adăugînd și un protest împotriva incorectitudinilor de limbă, spicuite cu destulă pedanterie în cele 1451 versuri ale dramei.

Acestor atacuri li se răspunde prompt. Replica o dau, combativ și tăios, firește, în nuanțări felurite, nu mai puțin decît patru preopinenți. [3] Ei subliniază cu insistență originalitatea și înălțimea de idei a operei. Resping deopotrivă critica șicanatorie, îndreptată către mărunțișuri, tinzînd să aprecieze independent de situația concretă (Mihul era doar, cum se spune într-un articol, „*întîiul născut fiu a dramei naționale*"[4]) și să contrapună unui conținut de valoare scăpări de condei și stîngăcii de expresie. Numai plagiatorii și imitatorii, de care scena romînească e plină, pot să subaprecieze meritele unei piese originale. Ei caută nod în papură autorului care a pornit pieptiș pe drumul

[1] Cronica lui Gh. Sion e publicată în 3 numere din *Zimbrul*, 1851, respectiv nr. 64 din 5 martie, 65 din 8 martie și 72 din 2 aprilie.

[2] Nr. 64 din 5 martie, 1851.

[3] Un Hermezi, *Gazeta de Moldavia*, nr. 22 din 15 martie, 1851. M. Harhaz din Roman, *idem*, nr. 23 din 19 martie, 1851, o colaborare fantezistă intitulată *Baia către redacția Albinei*, *idem*, nr. 25 din 26 martie, 1851, și in fine un enigmatic P..., în aceeași publicație, nr. 29, din 12 aprilie, 1851.

[4] *Gazeta de Moldavia*, 1851, *op. cit.*, p. 103.

greu de a înavuți teatrul romînesc cu o operă de reală pondere socială și literară, menită să *„recheme în aducerea aminte a patriei una din cele mai frumoase zile a gloriei sale“* [1]. Versul alb e legitim : în el putem afla *„adevărata frumusețe“* [2] a poeziei, scrie unul din partizanii lui Istrati. E greșit a crede că versul alb, unealta atîtor mari creatori ai lumii, s-a demodat, comentează un altul, adăugînd că de altfel rima nu implică o îndemînare superioară.

Iarăși, afirmă unul din autorii citați, nu se pot imputa neglijențe de gramatică lui Istrati, de vreme ce normele scrierii romînești nu sînt acceptate de toți și în genere orice pană își are gramatica sa. [3] Iar cine reproșează versurilor :

> *Că moldoveanul este în bătălii deprins,*
> *Deprins a sta la luptă, deprins să învingă*

acela confundă o tautologie cu o repetiție retorică și dovedește că nu e competent în chestiuni literare. Pînă la urmă apărătorii lui Istrati subscriu la *„adevărul mărturisit de literații antici și moderni că toate uvrajele bune au trebuit să aibă critici rele“* [4] și că *„pe cînd se vor evapora în noianul trecutului disputele despre versurile albe, despre corecția gramaticală și despre inițialele enigmatice* (ale autorului din *Zimbrul*, n.n.), *Mihul va supraviețui, răzămat pe a sa proprie originalitate“* [5].

Evident, *Mihul* n-a supraviețuit și desigur nu versul alb, atît de controversat în valențele sale poetice, e pricina înecării operei în uitare. Lipsurile fundamentale ale însăilării dramatice a lui Istrati sînt de căutat în anemia intrigii, în diluarea substanței dramatice, în sărăcia cadrului istoric, în decupajul lent, complet împotmolit în actul III, în slaba conturare a personajelor care perorează abundent, cu emfază, în loc să acționeze. Dezbaterea prilejuită de piesă s-a purtat,

---

[1] *Gazeta de Moldavia*, 1851, *op. cit.*, p. 103.
[2] *Idem*, p. 121.
[3] *Idem*, p. 97.
[4] *Idem*, p. 121.
[5] *Idem*, p. 103.

în general, pe un teren fals. Ocolirea rimei nu constituie un defect și chiar ocolirea pe alocuri a rectitudinii gramaticale nu reprezintă un păcat capital. Critica literară a timpului era ea însăși stîngace și incapabilă să se aplice la obiect. Combătută pentru cusururi secundare, piesa lui Istrati era, în schimb, apărată cu zel partizan, cîteodată în termeni apologetici, dintr-un unghi cultural și politic. Minus exagerările, acest punct de vedere conținea, fără îndoială, o mare doză de adevăr. Căci la nașterea unei opere care marchează un început de serie, meritul ivirii ei în lume și rosturile ce le anunță îi răscumpără în bună parte slăbiciunile.

În orice caz, judecînd după succesul repurtat de reprezentația dramatică a lui *Mihul*, în 1852, după cuvintele elogioase ale editorului *Foii pentru minte...* la republicarea piesei în coloanele ziarului *(„Descripțiunile atît locale cît și ale fortitudinei spiritului domnitoriu pe timpul lui Ștefan cel Mare sînt singure în stare a învărsa mulțumire în inima cititorului“* [1]), ținînd iarăși seama că Aron Pumnul a crezut necesar s-o reproducă în întregime în *Lepturariul* său, sîntem îndreptățiți să considerăm că opera lui Istrati, cu toate imperfecțiunile ei, și-a fructificat mesajul în conștiința contemporanilor. Aceasta înseamnă că ea și-a atins scopul. Căci dacă succesul literar nu probează totdeauna existența unei valori subjacente, el demonstrează însă în toate cazurile existența unei concordanțe între o operă și un public. Istrati a răspuns, se vede, unei nevoi a vremii. Opera i-a fost, după expresia lui Ibrăileanu, „receptată“. Ea constituie deci mai mult decît o piesă de muzeu, constituie unul din momentele afirmării unui profil propriu al teatrului romînesc.

---

[1] *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1852, nr. 47, 48, p. 193.

S U M A R